دکتر عبدالحسین زرین کوب

از گذشتهٔ ادبی ایران



زرین‌کوب عبدالحسین، ۱۳۰۱ـ۱۳۷۸.
از گذشته‌ی ادبی ایران: مروری بر نثر فارسی، سیری در شعر فارسی با نظری بر ادبیات معاصر / نوشته عبدالحسین زرین‌کوب. ــ تهران: سخن، ۱۳۸۳.
۵۷٦ ص. ISBN 964 - 6961 - 68 - 1
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
چاپ قبلی: الهدی، ۱۳۷۵.
کتاب‌نامه: ص. ٥٦٠ـ٥٦١؛ همچنین به‌صورت زیرنویس.
نمایه.
چاپ دوم.
۱. ادبیات فارسی - - تاریخ و نقد. ۲. نثر فارسی - - تاریخ و نقد. ۳. شعر فارسی - - تاریخ و نقد. الف. عنوان. ب. عنوان: مروری بر نثر فارسی، سیری در شعر فارسی با نظری بر ادبیات معاصر.
۴ الف ۴ ز / PIR۳۳۷۴ ۹ / ۰ فا ۸
۱۳۸۳
کتاب‌خانه ملی ایران ۸۰۷۳ - ۸۳م

از گذشته‌ی ادبی ایران

از گذشته‌ی ادبی ایران

مروری بر نثر فارسی ـ سیری در شعر فارسی

با نظری بر ادبیات معاصر

نوشته‌ی

دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب

تهران ـ ۱۳۸۳

از گذشته‌ی ادبی ایران

نوشته‌ی دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

چاپ دوم (اول سخن): ۱۳۸۳

تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه

حروفچینی: گنجینه

چاپ: چاپخانه گلرنگ یکتا

شابک ۱ ـ ۶۸ ـ ۶۹۶۱ ـ ۹۶۴   ISBN 964 - 6961 - 68 - 1

انتشارات سخن: خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران تلفن: ۶۴۶۵۹۷۰

فهرست

مقدمه .... ۱۵ - ۱۱

بخش ۱. بررسی پیشینه‌ی نثر و شعر .... ۲۰ - ۱۷
بخش ۲. نثر کهن فارسی .... ۲۳ - ۲۱
بخش ۳. نثر در مفهوم ادبی و رسمی .... ۲۶ - ۲۴
بخش ۴. تعبیر ادبی نثر تعلیمی، نثر در برابر شعر .... ۳۱ - ۲۷
بخش ۵. مفهوم نثر ادبی و غیرادبی .... ۳۳ - ۳۲
بخش ۶. قدیم‌ترین نمونه‌های نثر فارسی .... ۳۵ - ۳۴
بخش ۷. قلمرو نثر .... ۳۷ - ۳۶
بخش ۸ قصه‌پردازی و داستان‌نویسی در نثر کلاسیک .... ۳۹ - ۳۸
بخش ۹. وضع نثر در ایران مقارن آمدن اعراب .... ۴۱ - ۴۰
بخش ۱۰. مفهوم ادب در نزد ایرانیان و عربها .... ۴۸ - ۴۲
بخش ۱۱ و ۱۲. ارزیابی‌میراث فرهنگ پهلوی .... ۵۳ - ۴۹
بخش ۱۳ و ۱۴. اندرزنامه‌های مزدیسنان و تأثیرشان در ادب عربی .... ۶۲ - ۵۴
بخش ۱۵ و ۱۶. آیین‌نامه‌ها و کتب تعلیمی در نثر پهلوی .... ۶۷ - ۶۳
بخش ۱۷. سابقه‌ی صنایع بدیعی درنثرپهلوی وتأثیر آن در فرهنگ عهد اسلامی ایران ۷۲ - ۶۸
بخش ۱۸ و ۱۹. ذوق داستان‌پردازی و سابقه‌ی افسانه‌ها و روایات در نثر پهلوی .... ۸۳ - ۷۳
بخش ۲۰. حماسه‌ها و زمینه اساطیری آنها .... ۸۷ - ۸۴
بخش ۲۱. ردپای قصه‌های غیرایرانی در فرهنگ ایران .... ۹۰ - ۸۸
بخش ۲۲ و ۲۳. پیوند زبان و فرهنگ عربی با میراث باستانی زبان پهلوی .... ۹۶ - ۹۱
بخش ۲۴. سکوت دویست ساله‌ی زبان‌فارسی .... ۹۸ - ۹۷

بخش ۲۵. نخستین نمونه‌های نثر در قلمرو سامانی........ ۱۰۲ - ۹۹
بخش ۲۶. ناپایداری کتابهای مربوط به‌سیرملوک فرس........ ۱۰۶ - ۱۰۳
بخش ۲۷ و ۲۸. قصه‌های امثال و حکایتهای تمثیلی........ ۱۱۸ - ۱۰۷
بخش ۲۹. حکمت عملی در قصه‌ها........ ۱۲۲ - ۱۱۹
بخش ۳۰. تفسیرهای قرآن کریم و قصص انبیا........ ۱۲۷ - ۱۲۳
بخش ۳۱. مروری کوتاه بر نمونه‌یی چند از کتابهای تاریخ فارسی........ ۱۳۳ - ۱۲۸
بخش ۳۲. سفرنامه‌ها و تذکره‌های شخصی........ ۱۳۶ - ۱۳۴
بخش ۳۳. نامه‌نویسی: اخوانیات، سلطانیات........ ۱۴۰ - ۱۳۷
بخش ۳۴. نامه‌نویسی نزد صوفیه........ ۱۴۳ - ۱۴۱
بخش ۳۵ و ۳۶. نثرهای تعلیمی صوفیه و قصه‌های رمزی........ ۱۵۱ - ۱۴۴
بخش ۳۷. آثار تعلیمی فرقه‌ی اسمعیلیه........ ۱۵۴ - ۱۵۲
بخش ۳۸. عوامل مؤثر در نهضت تألیف و ترجمه کتب........ ۱۵۶ - ۱۵۵
بخش ۳۹. تذکره‌ی احوال شاعران و ادیبان........ ۱۵۹ - ۱۵۷
بخش ۴۰. پیدایش مقوله‌ی طنز و مطایبه........ ۱۶۲ - ۱۶۰
بخش ۴۱. تئاتر و نمایشنامه‌نویسی........ ۱۶۶ - ۱۶۳
بخش ۴۲. مروری بر مقدمات ساده‌نویسی و نثر دوره‌ی بازگشت........ ۱۷۰ - ۱۶۷
بخش ۴۳. سجع‌پردازی در نثر........ ۱۷۳ - ۱۷۱
بخش ۴۴. اشارتی کوتاه به‌احوال و آثار برخی نویسندگان پرآوازه‌ی گذشته........ ۱۸۹ - ۱۷۴
بخش ۴۵. نشر جراید و اثر آن در ساده‌نویسی........ ۱۹۳ - ۱۹۰
بخش ۴۶. نهضت ترجمه و ظهور انواع ادبی تازه در نثر فارسی........ ۱۹۶ - ۱۹۴
بخش ۴۷. نثر در خدمت بیداری افکار و اذهان عامه........ ۲۰۲ - ۱۹۷
بخش ۴۸. اندیشه‌ی تجدد و فکر اتحاد اسلام........ ۲۰۸ - ۲۰۳
بخش ۴۹. مروجان فرهنگ اروپایی........ ۲۱۱ - ۲۰۹
بخش ۵۰. مسؤولیت نثر در آماده‌سازی فکر عوام برای قبول آزادی و ترقی........ ۲۱۴ - ۲۱۲
بخش ۵۱. رمان‌نویسی........ ۲۱۶ - ۲۱۵
بخش ۵۲. مقاله‌نویسی........ ۲۱۸ - ۲۱۷
بخش ۵۳. چه کسی اولین شعر را سرود؟........ ۲۲۱ - ۲۱۹

بخش ۵۴. شعر در دوره‌ی سامانی .... ۲۲۲ - ۲۲۹
بخش ۵۵. آل‌بویه و آل‌زیار و مسأله‌ی شعر فارسی........................ ۲۳۰ - ۲۳۲
بخش ۵۶ و ۵۷. دربار غزنه و چگونگی توجه به‌شعر فارسی، علوم عقلی و جدالهای مذهبی .... ۲۳۳ - ۲۵۴
بخش ۵۸. سلاجقه و نهضت اجتماعی سنت‌گرایی........................ ۲۵۵ - ۲۶۷
بخش ۵۹. ادبیات ابتکاری و انتقادی در بین گویندگان عراق و آذربایجان .... ۲۶۸ - ۲۷۱
بخش ۶۰. اوضاع شاعری در دوره فترت بین عهد مسعود غزنوی و ملکشاه سلجوقی .... ۲۷۲ - ۲۸۱
بخش ۶۱. شعر در دوره‌ی ملکشاه و تتبع شیوه‌ی متقدمان .... ۲۸۲ - ۲۹۰
بخش ۶۲. آل‌افراسیاب و علاقه به‌شعر و ادب........................ ۲۹۱ - ۲۹۵
بخش ۶۳. وضع شعر در عصر دوم غزنوی........................ ۲۹۶ - ۳۰۲
بخش ۶۴. گویندگان دربار غوریه .... ۳۰۳ - ۳۰۵
بخش ۶۵. مروری بر احوال شعرا در عهد سلاجقه‌ی عراق........................ ۳۰۶ - ۳۱۹
بخش ۶۶. خوارزمشاهیان و علاقه به‌شعر و ادب .... ۳۲۰ - ۳۲۴
بخش ۶۷. تصوف، سلسله‌های تصوف و مروری بر آثار و احوال شعرای صوفی.. ۳۲۵ - ۳۴۵
بخش ۶۸ و ۶۹. هجوم چنگیز و کساد بازار شعر و ادب .... ۳۴۶ - ۳۶۶
بخش ۷۰. دوره‌ی هرج و مرج حکومت ایلخانان و رواج نسبی شعر و شاعری ... ۳۶۷ - ۳۷۷
بخش ۷۱. ادب و فرهنگ فارسی در معرض حمله‌ی تیمور .... ۳۷۸ - ۳۹۱
بخش ۷۲. رفتار صفویه در برابر سنتهای شعری و تغییر ارزشها........................ ۳۹۲ - ۴۰۴
بخش ۷۳ و ۷۴. شعرای ایرانی در دربار هند .... ۴۰۵ - ۴۱۵
بخش ۷۵. شعرای فارسی‌گوی هند........................ ۴۱۶ - ۴۲۱
بخش ۷۶ و ۷۷. شعرای دربار صفوی و سبک هندی .... ۴۲۲ - ۴۳۷
بخش ۷۸ و ۷۹. ویژگیهای سبک هندی و آخرین شعرای این سبک........................ ۴۳۸ - ۴۵۴
بخش ۸۰. نهضت بازگشت به‌سبک قدما .... ۴۵۵ - ۴۵۹
بخش ۸۱. حکومت قاجار و تغییر رویه نسبت به‌شعرا و علما........................ ۴۶۰ - ۴۷۱
بخش ۸۲. خانواده‌های صبا و وصال وبرخی شعرای دیگر که در تحول شعر فارسی مؤثر بوده‌اند .... ۴۷۲ - ۴۹۵

بخش ۸۳ پایان عهد ناصری و توجه ادبیات به‌نثر انتقادی و اجتماعی و ادامه‌ی سبک قدما .... ۴۹۶ ـ ۵۰۴
بخش ۸۴ و ۸۵ اصول و قواعد مربوط به‌وزن و قافیه .... ۵۰۵ ـ ۵۱۱
بخش ۸۶ عوامل ناشی از تأثیر اقلیم و میراث سنت در تحول و تکامل شعر..... ۵۱۲ ـ ۵۱۴
بخش ۸۷ ویژگیهایی که شعر فارسی را از شعر عربی متمایز می‌کرد .... ۵۱۵ ـ ۵۱۸
بخش ۸۸ تأثیر متقابل شعر فارسی و عربی در یکدیگر و مروری بر سبک خراسانی .... ۵۱۹ ـ ۵۲۵
بخش ۸۹ مضامین حاکم بر شعر .... ۵۲۶ ـ ۵۲۹
بخش ۹۰. طریقه‌ی عرفان و رموز و اشارات صوفیه در شعر فارسی .... ۵۳۰ ـ ۵۳۲
بخش ۹۱. ارزیابی شعر صوفیه .... ۵۳۳ ـ ۵۳۴
بخش ۹۲. نیم‌نگاهی بر فعالیتهای ادبی«بعد از گذشته» .... ۵۳۵ ـ ۵۵۹

کتابنامه.. ۵۶۱ ـ ۵۶۲

نامنامه .... ۵۶۳ ـ ۵۷۶

مقدمه

مروری برگذشته‌ی ادبی ایران، درآمدی بر ادبیات امروز و معیاری برای ارزیابی میزان هماهنگی فرهنگ نسل حاضر با اقتضای عصر محسوبست و در عین حال آهنگ شتاب حرکت عصر را در مسیر پیشرفت تکامل از روی آن می‌توان دریافت. این مرور هم هر چند صورت گونه‌یی از تاریخ ادبی ایران را دارد در حقیقت از همه حیث در چهارچوب آن نمی‌گنجد و در فراسوی محدوده‌ی تاریخ ادبی، ناظر به شناخت عوامل و اسبابی که در پیدایش مجموع میراث فرهنگ ایرانی تأثیر داشته است نیز هست. این میراث هم در طی زمان، پویا و غالباً بالنده و فزاینده بوده است ـ و در روند بالندگی و فزایندگی از عوامل درونی خود که شامل «جهش»های عاطفی و فکری نسلهاست به اندازه‌ی عوامل برونی که عبارت از محیط سیاسی و اجتماعی است تأثیر پذیرفته است. لاجرم گذشته‌ی ادبی در مسیر دراز آهنگ تحول خویش تحت تأثیر هر دو عامل درونی و برونی قرار داشته است. پس، توالی سلسله‌ها و تشویق یا بی‌اعتنایی فرمانروایان اعصار به‌تنهایی نمی‌تواند اسباب تحول هیچ یک از دو صورت متمایز فعالیت ادبی ـ شعر و نثر ـ را تبیین کند و ناچار عوامل درونی شعر و نثر را که در سنتهای ادبی شکل گرفته است در جریان این مرور نمی‌توان نادیده گرفت.

به علاوه به حکم طبیعت هر یک از دو صورت ادبی نظم و نثر بلکه فنون و انواع گونه‌گون آنها، جداگانه تحولی خاص خود دارد که همواره دنباله‌ی موضع بلافاصله ماقبل آنهاست. نه شعر و نثر را در جریان تحول می‌توان بکلی همگام و هماهنگ یافت، نه تحول تمام فنون و شقوق آنها را به نقش حمایت قدرتهای عصر می‌توان منسوب شمرد. چون عوامل درونی هم یک انگیزه‌ی عمده در حرکت استکمالی ادبیات است،

باید هم نقش ممدوحان و حامیان ادب را در حد واقعیت‌ها ـ نه شایعات ـ مطرح کرد و هم عوامل درونی مؤثر در رشد و توسعه‌ی هر یک از پدیده‌های ادبی را بر مبنای اقتضای خط سیر آنها در فرایند تحول دنبال نمود. در تبیین عوامل برونی، حتی تقسیم و تبویب ادوار شعر و نثر به عهد و نام پیشروان و طلایه داران بزرگ هر دوره هم که جرج سارتون، مورخ معروف تاریخ علم، غالباً آن را مبنا قرار داده است، مشکل را حل نمی‌کند. چنان‌که شکل ترکیبی مبنی بر فرضیه‌ی هماهنگی با مجموع عوامل تاریخ هم که امثال ادوارد براون، نویسنده‌ی معروف تاریخ ادبی ایران به زبان انگلیسی، آن را اساس طرح تاریخ ادبی خویش ساخته است، درین جستجو کافی نیست. ناچار بررسی تحول هر یک از نظم و نثر و فنون و شقوق آنها، جداگانه و بر اساس فرضیه‌ی نوعی تحول خلاق و مبنی بر نظریه‌ی میراث و جهشهای تکاملی درین زمینه، تا حدی مطمئن‌ترست و این که بعضی پژوهندگان غیرایرانی چون هرمان اته آلمانی و الساندروبائوسانی ایتالیایی نیز همین شیوه را دنبال کرده‌اند کار آنها را بیشتر قابل اعتماد نشان می‌دهد ـ هر چند آنها به این توجیه، توجه خاص نداشته‌اند و در اتخاذ آن شیوه، تنها ناظر به تسهیل بیشتر در طرز تنظیم و عرضْه‌داشتِ حاصل جستجوهای ادبی خویش بوده‌اند.

به هر حال، از دیدگاه کتاب حاضر در تحول هر یک از دو پدیده‌ی شعر و نثر، غیر از عوامل سیاسی و اجتماعی و اقتصادی حاکم بر اعصار، هم میراث سنتهای هر فن و هم انعکاس تمایلات و احساسات غالباً واپس‌زده و سانسور شده‌ی گذشته‌ها که طی قرنها در ناخودآگاه جمعی نسلها حفظ شده است، تأثیر داشته است ـ و این احساسات و تمنیات سرکوب شده در مسیر تحول به هنگام ضرورت یا در جریان فرصت برای خود مجال بروز یافته است، خواه به صورتِ یک بازگشت و خواه به صورت یک تجدد که غالباً به دشواری مورد قبول اهل عصر واقع شده است. کتاب حاضر مروری برین جمله است و امیدست غیر از بررسی فرایند تحول در شعر و نثر فارسی، تا حدی که در یک مرور کوتاه مقدور و مجازست، فرایند بالندگی و فزایندگی مجموع فرهنگ ایران را در مسیر گذشته‌اش نیز تصویر کند.

عنوان «از گذشته‌ی ادبی ایران» را برای این مرور کوتاه مناسب یافته‌ام اما اولین

جستجویی که درین زمینه انجام شد و در حقیقت درآمدی بر آغاز فعالیت ادبی در زبان فارسی دری محسوب می‌شد در یک نشریه‌ی ادواری فرهنگی ـ به نام مهرگان هفتگی ـ نشر گردید و چون ناظر به تصویر دوره‌یی از این گذشته‌ی ادبی بود که زبان فارسی، در دنبال سقوط ساسانیان، هنوز آواز بر نیاورده بود، عنوان «دو قرن سکوت»[1] به آن داده شد ـ به این امید که آغاز فعالیت ادبی این زبان در دوران بلافاصله بعد از آن تحت عنوان رستاخیز مطرح شود؛ اما در جریان نشر یک دو بخش از آن گفتار، خوانندگان نشریه با نامه و پیام و با ملاقات و مکالمه حضوری با ابرام و اصرار بسیار از نویسنده درخواست کردند تا تاریخ نهضتهای آن دو قرن را در «تابلویی» از مجموع احوال سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن، در فضایی روشن‌تر و بازتر تصویر کند ـ و بدینسان بود که احوال آن دوران پرآشوب تحت عنوان متضادگونه‌ی دو قرن سکوت به صورت یک تاریخ ترکیبی و به عنوان جزئی از گذشته‌ی ادبی ایران انتشار یافت و مورد استقبال عام نیز واقع گشت. اما بلافاصله بعد از آن ضرورت ادامه‌ی طرح گذشته‌ی ادبی در خاطر نویسنده با تردید مواجه شد و این اندیشه برای وی مایه‌ی دلمشغولی گشت که با وجود تعداد بالنسبه قابل ملاحظه‌یی تألیفات موجود در باب تاریخ ادبی ایران، مروری مجدد بر آن تا چه حد ضرورت دارد؟ در جریان این تردید و تأمل، سرانجام به این نکته برخورد که تا وقتی درین زمینه تفاوت دیدگاهها هست، هر جستجوی تازه‌یی درین باب ممکن است درهای تازه‌یی بر روی طالبان بگشاید و ایشان را در کار ارزیابی آثار ادبی از یکسونگری و شتابزدگی که آفت عمده‌ی نقد و شناخت آثار و فنون ادب و فرهنگ است تا حدی مانع آید و این خود برای تصمیم به دنبال کردن طرح گذشته‌ی ادبی بسنده به نظر آمد و در اقدام به ادامه‌ی کار مجال تردیدی برایش نماند. اجزای طرح که هر یک از دو پدیده‌ی شعر و نثر جداگانه در طی آن مورد بررسی بود، تا مدتها که لوازم و اسباب نشر مجموع کار ممکن نمی‌شد، به صورت بخشهایی مستقل ـ اما در حد حوصله‌ی وقت و امکان ـ در مقدمه‌ی سیری در شعر فارسی باسفینه‌یی از شعر، و در گفتاری تحت عنوان مروری بر

---

۱ ـ برای نقد این کتاب رجوع شود به ملاحظات انتقادی استاد شهید حاج شیخ مرتضی مطهری، در کتاب خدمات متقابل اسلام و ایران /۶۷۴ - ۶۶۹.

نثر فارسی در ضمن کتاب نقش بر آب نشر شد.

چون در سالهای اخیر فرصتی برای تجدید نظر در آن هر دو گفتار و افزودن برخی بررسیهای تکمیلی تازه در آنها حاصل آمد، به توصیه و تشویق عده‌یی از ناشران و طالبان مقرر شد هر دو بخش آن بررسی با تجدید نظر جامع و افزودن ملاحظات و توضیحات دیگر، در یک مجلد واحد تألیف و تدوین گردد و علاوه بر آن بخش تازه‌یی ـ هر چند کوتاه اما به هر حال در حد ضرورت و به اقتضای عنوان کتاب ـ درباره‌ی آنچه در دوره‌ی معاصر، به دنبال گذشته‌ی ادبی و در حقیقت به مثابه‌ی حاصل و نتیجه‌ی آن انجام شده است، به «تقریب» فرجام سخن برین مجموع افزوده آید و در عین حال به رعایت فرصت وقت و پاس حوصله‌ی خواننده، در هر سه بخش کتاب حداکثر اختصار، مورد نظر واقع گردد و از تطویل و تفصیل در آنچه از سایر کتابهای مربوط به تاریخ ادبی ایران می‌توان دریافت به قدر امکان خودداری شود. اشارت به این نکته هم ضروری است که این نوشته چیزی که از روی آن تمام جزئیات تاریخ ادبیات ایران را بتوان آموخت، نیست. اگر فایده‌یی خاص از مطالعه‌ی آن عاید شود برای کسانی است که تاریخ ادبی ایران را در جای دیگر مرور کرده‌اند و از تأمل درین نوشته می‌خواهند جزئیات پراکنده را در اذهان خویش تا حد ممکن در نوعی وحدت، نظام و انسجام بخشند – و حق آنست که از جزئیات مذکور در تاریخ ادبیاتهای مبسوط، بسیاری دور انداختنی یا فراموش کردنی است و جز با رهایی از پاره‌یی از آن جزئیات لاطایل نمی‌توان معلومات جزیی و غیرمرتبط را قانونمند کرد و در یک ترکیب واحد و کلی به صورت «علم» در آورد و رابطه‌ی علت و معلولی را بین اجزا و مراحل متنوع مجموع فعالیت ادبی از آغاز تا زمان حاضر برقرار ساخت.

البته گذشته‌ی ادبی در هر یک از فنون و انواع شعر و نثر، در مرحله‌یی که نسلهای معاصر فعالیت ادبی خود را آغاز کرده‌اند به پایان می‌رسد اما درک درست مسیر تجدد یا بازگشت در دوران هر نسل جدید فقط با مروری بر آنچه از گذشته‌ی ادبی آن حاصل کرده است ممکن می‌شود و در مرور بر گذشته‌ی ادبی، ضرورت نگرش بر قسمتی از ادبیات معاصر از همین جاست. چراکه بدون یک نگاه اجمالی بر قسمتی از آنچه در

پایان گذشته‌ی ادبی روی داده است، ارزیابی حاصل حیات و درک میزان قابلیت دوام میراث گذشته، شدنی نیست اما چون در نوشته‌ی حاضر عنوان «گذشته» نویسنده را به رعایت آن الزام می‌کند، در تصویر فعالیت نسلهای «بعد از گذشته»، اشارت یا بررسی در باب ادب معاصر فقط محدود به کسانی از اهل عصر شد که اکنون در شمار گذشتگان در آمده‌اند. با این همه برخلاف قول «پارادکس» گونه‌یی که دعوی دارد ادبیات امروز ایران دنباله‌ی منطقی ادبیات گذشته‌ی آن نیست، در ادبیات امروز ایران نه فقط گوینده‌ی آهوی کوهی در دشت، هنوز در وجود شاعران امروز ما زنده است، هذیانهای رؤیاگونه‌ی بعضی شاعران امروزی نیز در ناخودآگاه نسلهای آینده باقی خواهد ماند ـ هرچند نشان ارزمندی آنها نیست. به هرتقدیر آن‌کس که گمان می‌کند ادبیات امروز ما، به‌هیچ گونه دنباله‌ی ادبیات دیروز ما نیست از رابطه‌ی حیاتی و درونی که همواره بین سنت و تحول هست غافل مانده است.

در آماده‌سازی و سامان‌دهی به اجزای چاپ شده و چاپ نشده‌ی این کتاب ـ که بیشتر آن در مدت مسافرتهای درمانی و تحقیقی من انجام یافت از یاری عزیزان بهره‌یاب شدم. از آن میان به ویراستار کتاب فاطمه زندی سپاسداشت بسیار مدیونم که در طول غیبتهای دیریاز من، یک تنه تمام مراحل ویرایش کتاب را بر عهده داشت ـ و خوش نیکو به جا آورد عهد و شرط فرزندی.

عبدالحسین زرین‌کوب

تهران، اسفندماه ۱۳۷۴

بخش ۱

نیم قرنی قبل از آنکه محمدبن وصیف سکزی یک دبیر دستگاه یعقوب لیث آنچه را مؤلف ناشناخته‌ی ***تاریخ سیستان*** اولین شعر در زبان فارسی می‌خواند در مدح این فرمانروای نوخاسته‌ی سیستان نظم کند[۱] ابوعمرو کلثوم‌بن عمرو شاعر عرب معروف به عتّابی، به سرزمین خراسان که زبان فارسی در قرون نخستین اسلامی از آن‌جا وسیله‌ی انتشار سخن دری گشت، سفر کرد و در شهر مرو که یک روایت بعیدالاحتمال، اولین شعر فارسی را در نقل محمد عوفی مؤلف ***لباب‌الالباب*** به ابوالعباس نام، شاعری مجهول یا مجعول از اهل آن سرزمین در دوره‌یی تقریباً مقارن با همین سفر عتّابی، منسوب می‌دارد، یک چند اقامت گزید. عتّابی چنان‌که از روایت قول خود وی مستفاد می‌شود در شهر مرو در کتابخانه‌یی که گفته می‌شد همراه موکب فراری یزدگرد سوم به این سرزمین رسیده بود و با کشته شدن وی به تحریک ماهوی سوری کتابخانه‌ی وی نیز ظاهراً با قسمتی از خزاین و همراهانش همانجا باقی مانده بود، به مطالعه‌ی کتب و آثار نویسندگان فارسی زبان پرداخت. زبان فارسی (= دری) را هم که نزد اعراب، زبان «عجم» خوانده می‌شد ـ و در صورت صحت اصل روایت، ممکن است وجود کتابهایی را هم به همان زبان در کتابخانه‌ی خسروی محتمل دانست ـ فراگرفت و در بازگشت به بغداد و دیار عرب وقتی نزدیکان دستگاه مأمون خلیفه آشنایی وی را با زبان عجم با تعجب تلقی کردند، ضمن نقل داستان مسافرت خویش به مرو و قصه‌ی

---

۱ ـ برای عبارت خبر و متن شعر رک: تاریخ سیستان /۱۱ ـ ۲۰۹ مقایسه با J.RYPKA/136

نسخه‌برداریهایش از برخی نوشته‌ها، با تأکید در اهمیت معانی و اندیشه‌هایی که ازین کتابها حاصل کرده بود برسبیل استفهام پرسید که آیا جز در کتابهای «عجم» معانی توان یافت ـ و هل المعانی الاّفی کتب العجم؟[۱]

در واقع زبان «عجم» که در آن ایام ظاهراً شامل فارسی دری نیز می‌شد هنوز اولین شعر رسمی خود را موافق با شیوه‌یی که بعدها در عهد طاهریان و صفاریان با «عروض» عربی پیوند یافت، نسروده بود یا چیزی از آن به نحوی که مبتنی بر روایتی قابل اعتماد باشد، اکنون در دست نیست. اما ادبا و بلغای عرب در همان ایّام از اهمیت میراث اندیشه‌ها در زبان «عجم» غافل نبودند ابوعمرو عتّابی در عصر خلافت مأمون، یگانه شاعر و ادیب عربی نبود که به فرهنگ «عجم» و دانش و ادب «فرس» توجه کرده باشد چنان‌که «بیت الحکمه»ی مأمون در همین ایام به مرده‌ریگ فرهنگ فرس هم لااقل به اندازه‌ی فرهنگ یونان و هند توجه داشت و نقل و ترجمه‌ی کتب فرس، مخصوصاً از زبان پهلوی به عربی، حتی مدتها قبل از تأسیس بیت الحکمه، به وسیله‌ی کسانی مانند ابن المقفّع و اقران او از عهد ابوجعفر منصور و به هر حال از همان اوایل عهد عبّاسیان آغاز شده بود و مقارن با زمان پیدایش اولین نمونه‌ی شعر دری، به عهد ابوعمرو جاحظ نویسنده‌ی عرب (وفات ۲۵۵) وقتی از بلاغت و بیان سخن به میان می‌آمد لااقل از قول شعوبیّه اما بدون اظهار تردید در صحت دعوی آنها گفته می‌شد که هر کس بخواهد به صناعت بلاغت راه برد و معانی غریب را دریابد و در لغت (= تعبیر از ما فی الضمیر؟) تبحر پیدا کند باید ***کتاب کاروند*** را مطالعه نماید و هر کس را به عقل و ادب نیاز افتد و بخواهد به مراتب و عبرتها و امثال و عبارات ارجمند و معانی شریف بلند وقوف حاصل نماید باید در کتاب ***سیرالملوک*** (= خوتای نامک) بنگرد.[۲]

ازین سخنان برمی‌آید که مقارن پیدایش اولین نمونه‌های شعر دری، نثر فارسی نیز، از مجموعه‌ی میراث گذشته ذخایر ارزنده‌یی داشت چنان‌که از اعراب عصر، شاعری مثل

---

۱ ـ ابن طیفور:ـ قال: قلت ابا عمرولم کتبت کُتُبَ العجم؟ فقال لی: و هل المعانی الاّ فی کتب العجم.ـ کتاب بغداد، لاحمد بن طاهر الکاتب المعروف بابن طیفور، المتوفی سنة ۲۸۰، طبع محمد زاهد الکوثری ۸۷/۱۹۴۹.

۲ ـ جاحظ، البیان و التبیین، طبع قاهره، ج ۳/۷- ۶ مقایسه شودبا: بهار، سبک‌شناسی ۱۵۱/۱.

عتّابی و نویسنده‌یی مثل جاحظ با آن‌که از عادت تفاخر به لغت و بلاغت عربی خالی نبودند، اهمیت این میراث پرمایه را قابل ملاحظه و وجود آن را غیرقابل انکار می‌یافتند و بدین‌گونه مدتها قبل از آن‌که اولین نمونه‌های موجود شعر فارسی دری به‌وجود آید، نثر دری در حاصل میراث «کتب عجم» با سرمایه‌ی معنی و نیروی بلاغت بی‌مانند خویش، آمادگی خود را برای ایجاد آثاری که زبان تازی هم در آن سالها هنوز چیز زیادی از آن‌گونه آثار به وجود نیاورده بود نشان می‌داد.

البته نمونه‌هایی قدیم از نثر دری در مفهوم عام، از اوایل عهد عباسیان در اسناد تورفان و حفاریهای افغانستان و ترکستان به خط سریانی یا عبرانی هم به دست آمده است[1] که غالباً به مانویه یا نصارا و یهود قدیم آن نواحی تعلق دارد اما این نمونه‌ها هر چند از لحاظ اشتمال بر سابقه‌ی لغات و تعبیرات فارسی خالی از اهمیت نیست، از مقوله‌ی کلامی که مشتمل بر جنبه‌ی ادبی باشد به شمار نمی‌آید. برخی عبارات و الفاظ کوتاه و پراکنده هم که از جمله در فارسیات ابونواس یا متون جاحظ و ابن قتیبه و طبری نقل است فایده‌ی عمده‌یی که دارند از مقوله‌ی زبان شناخت و مباحث لغوی یا تاریخی در نمی‌گذرد و در واقع با آن‌که قبل از پیدایش شعر رسمی در زبان فارسی دری برخی اشارات هم حاکی از احتمال وجود نثرفارسی در روایات نویسندگان عرب هست، باز اولین نمونه‌ی موجود نثر فارسی تا آن‌جا که مشتمل بر جنبه‌ی ادبی باشد، ظاهراً قدری دیرتر از اولین نمونه‌های شعر آن به وجود آمده باشد یادر واقع آنچه ازین مقوله اکنون باقی است از تمام آنچه در اشعار منسوب به محمدبن وصیف سکزی و حنظله بادغیسی آمده است، قدری تازه‌تر به نظر می‌رسد و حتی این قدیم‌ترین نمونه‌های نثر که تدریجاً در طیّ زمان وسعت و تنوع بیشتر هم می‌گیرد هر چند از جنبه‌ی ادبی خالی به نظر نمی‌آید بیشتر اختصاص به چیزهایی دارد که ادب خالص هم نیست. غالباً به مباحث مذهبی و تفسیر و تاریخ پیامبران مربوط می‌شود معهذا خود این آثار هر چند ناظر به تفنن و هنرنمایی ادبی نیست باری سابقه‌ی ادبیات مذهبی و عرفانی را در قلمرو نثر فارسی، قدمت نسبی قابل ملاحظه‌یی می‌بخشد. به تعبیر دیگر این نمونه‌های قدیم،

1- Lazard,G.,La Langue des plus anciens Monuments de la prose persane, 1963/31 Seqq.

مباحث مذهبی و روایات مربوط به تاریخ و تفسیر را با آنچه بعدها حکمت و عرفان ایران از آن مایه‌ی الهام می‌گیرد به هم در می‌آمیزد و تا به امروز در تمام طول حیات نثر فارسی مسیر عمده‌ی جریان حرکت و تحول آن را شکل خاص می‌دهد و نثر فارسی، در قدیم‌ترین صورت خویش ادب را فقط با آنچه متضمن فایده‌ی حکمت و معرفت از مقوله‌ی تاریخ و اخلاق و عرفان و مذهب است به هم می آمیزد و از سایر مطالب آنچه را مشتمل بر امر جدّی نیست کنار می‌نهد.

از همین روست که قصه‌ی خالص در طیّ تحول ادب فارسی غالباً نزدیک به فرهنگ عامه یا به هر حال در خارج از قلمرو ادب رسمی باقی می‌ماند و لاجرم جز با تحمل دستکاریهای ادیبانه جهت ورود به قلمرو نثر ادبی زبان فارسی جواز عبور نمی‌یابد و تا همین ادوار اخیر نیز آنچه از مقوله‌ی «رمان»و «داستان کوتاه» محسوبست تقریباً جز در اثر نفوذ تمدن غربی و مخصوصاً دنبال توسعه‌ی روزنامه‌نگاری، در ادبیات منثور فارسی رواج و اعتباری کسب نمی‌کند و هنوز کسانی هستند که این‌گونه آثار را به دیده‌ی متاعی وارداتی می‌نگرند.

بخش ۲

کهنه‌ترین نمونه‌های موجود نثر فارسی که ورای فواید علمی و زبان شناختی محض، از ابداع ادبی هم تا حدی نشان دارد به عصر سامانیان مربوط است و شک نیست که با ارتباط مستمر و دایم بین بخارا و بغداد و با رابطه‌ی تعهدی که دربار سامانیان با فقها و متشرعه‌ی خراسان و عراق داشت، برای امرا و حکام بخارا ممکن نبود در جنب توجه به نشر و توسعه‌ی فرهنگ و زبان فارسی به ادب و فرهنگ زبانی که لسان قرآن و حدیث و وسیله‌ی خوض و توغل در فقه و تفسیر و کلام محسوب می‌شد، توجه نکنند. ازین رو بود که ادب و زبان عربی هم در قلمرو سامانیان لااقل به اندازه‌ی زبان دری مورد توجه و حمایت واقع شد و گه‌گاه حتی بسط و توسعه‌ی فارسی را لااقل در آنچه به مباحث علمی از فقه و حدیث و کلام تا طب و نجوم و حکمت مربوط می‌شد در عقده‌ی کسوف انداخت و با وجود استعدادی که زبان فارسی برای تقریر و تبیین این مباحث هم از خود نشان می‌داد زبان عربی تدریجاً، در عهد غزنوی و ما بعد، حتی در داخل قلمرو زبان فارسی در نزد علما و فقهای وقت درین گونه مباحث بیش از زبان فارسی مورد توجه واقع گشت.[۱]

در ادوار بعد هم، ایجاد مدارس نظامیه در بغداد و بلخ و نیشابور و غلبه‌ی مدرسان و

---

۱ ـ در باب نقش نویسندگان ایرانی در توسعه‌ی ادب عربی رجوع شود به: دکتر قاسم تویسرکانی، زبان تازی در میان ایرانیان، انتشارات دانش سرای عالی تهران ۱۳۵۰. در مورد نثر نویسان ایرانی به زبان عربی، از جمله رجوع شود به: دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران ۱۹۳/۱ - ۱۸۲.

متعلمان این مدارس بر مجاری امور دولت تدریجاً موجب شد که از اواسط عهد سلجوقی، روح فرهنگ اهل مدرسه در ادب دبیران و مستوفیان و وزرای عصر بیش و کم مجال ظهور بیابد و نثر دری هم مثل شعرش آنچه را ویژگی سبک معروف به عراقی محسوب می‌شد و شامل تلمیحات دایم به معانی و اصطلاحات علوم اهل مدرسه و اصرار بارز در استعمال تعبیرات و الفاظ ادب عربی و تمثل و استشهاد به امثال و اشعار عرب و نظایر این گونه معانی بود، متضمن گردد و درین زمینه کسانی چون جرفاذقانی مترجم و منشی ترجمه‌ی ***تاریخ یمینی***، سعدالدین وراوینی مترجم ***مرزبان نامه*** و عطاملک جوینی مصنّف ***تاریخ جهانگشای*** حتی از آنچه نظامی عروضی مؤلف کتاب ***چهار مقاله*** در الزام تبحر در ادب عربی به طالبان صناعت دبیری توصیه کرده بود گام فراتر نهادند و شیوه‌ی مصنوع ناپسندی که در شعر آن ایام قسمتی از اقوال انوری و ظهیر و خاقانی و امثال آنهارا محتاج شرح می‌کرد در نثر هم بر ***منشآت و مکاتیب*** رشیدالدین وطواط، ***عتبةالکتبه*** منتجب الدین بدیع اتابک جوینی، و ***التوسل الی الترسل*** بهاءالدین خوارزمی تأثیر گذاشت.

این عربی مآبی آثار کسانی چون مؤلّفان ***نفثةالمصدور***، ***تاج المآثر***، ***تاریخ معجم و تاریخ وصاف*** را از لطف بلاغت خالی کرد و سخن دری را از توازن و اعتدالی که در ***تذکرةالاولیاء*** عطار و ***جوامع الحکایات*** عوفی و ***گلستان*** سعدی وجود داشت محروم نمود و به حشوها و تعقیدهایی دچار کرد که خود از اسباب انصراف بسیاری تربیت‌یافتگان اعصار تالی از مطالعه‌ی آنها و از موجبات تنزل تدریجی سواد و معرفتی گشت که اسباب آن به دنبال فاجعه‌ی مغول در سراسر خطّه‌ی فارسی زبانان سایه افکند و قبل از ظهور صفویه به تقلید آنها آثاری متکلّف، پر از اطناب و خالی از لطایف را در کلام امثال مؤلف ***روضةالصفا و انوار سهیلی و حبیب السیر*** به وجود آورد و در تمام این احوال فقط قصه‌های عامیانه و قسمتی از آثار صوفیه بود که به سبب ایمنی از ارتباط با اهل مدرسه، از بلای این گونه تکلفات بر کنار ماند تا نوبت به عهد صفویه رسید که اسباب تازه‌یی برای تحول در نثر، در آن عهد دست به هم داد و در عین حال، آنچه از میراث عهد مغول و تیمور برای اعصار بلافاصله بعد از آنها باقی ماند گرایش به افق فهم

و ادراک عام را بر منشیان این اعصار الزام کرد و نثر فارسی را به سوی نوعی ساده‌نویسی ساختگی کشاند. بالاخره هم با پایان عهد صفوی، در نثر هم مثل شعر دوره‌یی تازه، که عهد بازگشت به شیوه‌ی قدما بود، آغاز شد و دگرگونی جدیدی را در نظم و نثر سبب شد که تقارن با بعضی عوامل تجدد و تصادف با بروز نیازهایی که از ارتباط با دنیای غرب پیدا شد، نثر فارسی را هم مثل شعر آن، در اواخر عهد قاجار در خط تحولی دیگر انداخت.

بخش ۳

بدین‌گونه، نثر فارسی در مفهوم ادبی و رسمی خود، در طیّ زمان به نحو بارزی از احوالِ محیط و اوضاع سیاسی متأثر بود و به هر حال در نثر نیز مثل شعر توالی ادوار، تفاوت سبکها را نیز توجیه و الزام کرد. ورای این احوال آنچه گه گاه از لوازم دگرگونی‌های مربوط به ادوار بر کنار می‌ماند آثار صوفیه، قصه‌های عامیانه، و پاره‌یی کتابهای مذهبی بود.

در هر حال، در محیط خراسان عهد سامانی و غزنوی که ادب و فرهنگ کاتبان و دبیران عصر، بین ذوق اشرافی و فئودال مآب دهقانان و دبیران بازمانده از جامعه‌ی ساسانی، با آنچه از تأثیر فرهنگ عربی و اسلامی دستگاه خلافت بغداد به وی رسیده بود جمع و تلفیق می‌کرد، همچنان که در شعر رسمی، طرز معروف به سبک خراسانی را با آهنگ موقر و حماسی و با التزام تعادل بین لفظ و معنی که ویژگی‌های عمده‌ی آن بود به وجود آورد، در نثر رسمی این دوره نیز تأثیر جالب باقی گذاشت و این شیوه در آثار این عهد از مقدمه‌ی ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** و ***تاریخ بلعمی*** تا ***تاریخ بیهقی*** و ***سیاست نامه‌ی*** خواجه نظام‌الملک نشانه‌های بارز به جای نهاد و سبک نثر رسمی را هم مثل سبک رسمی شعر، متضمّن اوصاف و ویژگی‌هایی نشان داد که آن را می‌توان بر وفق تعبیر متداول، سبک خراسانی در نثر فارسی خواند.

عوامل و اسبابی هم که در دوره‌ی سلاجقه در شعر فارسی به پیدایش آنچه سبک عراقی می‌خوانند منجر شد، همان تحول را در نثر فارسی این عصر نیز به وجود آورد و

نثری که در محیط دیوانی و دستگاه‌های وابسته بدان درین دوره پدید آمد و تا اواخر عهد ایلخانان به همان شیوه دوام یافت، ویژگی‌هایی را شبیه بدانچه در شعر این دوره وجود داشت در نثر این دوره هم پدیدار کرد. استعمال لغات و تعبیرات مأخوذ از ادب عربی، تلمیحات و امثال و اشعار تازی، و اصطلاحات علمی و فلسفی که سبک عراقی را در شعر فارسی جلوه گاه خودنمایی‌ها و فضل فروشی‌های اهل مدرسه کرد، در نثر این دوره هم آثاری چون ***کلیله و دمنه*** و ***مقامات حمیدی*** و ***جهانگشای جوینی*** و ***مرزبان‌نامه*** را متضمن ویژگیهایی کرد که شعر امثال انوری و خاقانی و ظهیر فاریابی و نظامی گنجوی و کمال اسمعیل نمونه‌ی آن بود و شک نیست که درین دوره هم نویسندگانی مانند خواجه عبداللّه انصاری، ابوحامد غزالی، عین القضات همدانی، عطار، نجم دایه، عراقی و سعدی بودند که هر یک به جهاتی در کنار خط سیر این شیوه‌ی رایج عصر، راه می‌پوییدند و طرز آنها تا حدی جامع بین طریقه‌ی قدمای خراسان و شیوه‌ی متأخران آنها گشت اما در آنچه به ادبیات رسمی عصر مربوط می‌شود نثر عهد سلجوقیان و ایلخانان هم مثل شعر این دوره متضمن اکثر ویژگی‌های سبک عراقی شد.

در دوره‌ی تیموریان و صفویه، همان عوامل و اسبابی که در شعر فارسی سنتهای سبک عهد سلجوقی و مغول را منسوخ کرد، در نثر هم تحولی اجتناب‌ناپذیر پدید آورد و با انقراض نسل دبیران و مستوفیان عهد قدیم و انحطاط مدارس و معاهدی که در عصرهای گذشته محل تربیت فضلا و ادبا بود،در نثر هم مثل شعر میدان به دست کسانی افتاد که سابقه‌ی تهذیب سنتی شعر و ادب را نداشتند و به همین سبب نثر این دوره هم مثل شعر این عهد، گرایش به سادگی بیان و زبان محاوره پیدا کرد و چیزی از مقوله‌ی مکتب وقوع در نثر هم رایج شد و نشانه‌هایی که از تقلید شیوه‌های قدما گه‌گاه در جای جای این آثار مجال انعکاس پیداکرد غالباً تقلیدی خام و ساده و نامتجانس بود و هر چند آثار کسانی چون میرخواند و خواندمیر و اسکندر بیک منشی و دیگران هم نشانه‌یی از گرایش اهل مدرسه داشت، لحن کلّی در همه‌ی آنها متوجه به طرز بیان و سطح ادراک طبقه‌ی متوسط عصر بود و از ***ظفرنامه‌ی شامی*** و ***تاریخ حافظ ابرو*** تا ***بدایع الوقایع واصفی*** و ***محبوب القلوب میرزا برخوردار***، اکثر آثار نویسندگان این ایام نشانه‌هایی که

ویژگی‌های شعر عصر را به خاطر می‌آورد همراه داشت.

با پایان عهد صفویه هم که در شعر، آنچه دوره‌ی بازگشت نام دارد آغاز شد مختصات شیوه‌ی تازه در نثر هم مثل شعر مجال ظهور یافت. تقلید شیوه‌ی قدما نزد میرزا مهدی خان و عبدالرزاق دنبلی از شیوه‌ی ***وصاف*** و ***جهانگشای*** و در نزد قایم‌مقام و نادر میرزا از شیوه‌ی ***کلیله*** و ***تاریخ بیهقی*** مورد نظر گشت و همچنان که شعر این دوره تجدید عهدی با شعر استادان خراسانی و عراقی بود، نثر رسمی آن هم تجدید عهدی با نثر قدما شد و شک نیست که در نثر هم مثل شعر، این بازگشت اجتناب‌ناپذیر و مولود عوامل و اسباب مربوط به تحول زمانه بود و تا پایان عهد قاجار و اوایل عهدی که منجر به نهضت مشروطه شد نیز دوام این عوامل، بقای این سبک را الزام می‌کرد. ساده نویسی که مخصوصاً مولود لوازم حیات اجتماعی تازه و تبدیل سبک تربیت و تا حدی ناشی از تأثیر نویسندگی جراید بود این شیوه را ترویج و توجیه کرد و عوامل دیگر هم موجبات تسریع این تحول را فراهم آورد.

با آنکه توالی این شیوه‌های متأخر در نثر هم مثل شعر و البته با پاره‌یی تفاوتها ـ که لازمه‌ی ماهیت هر یک از آنهاست ـ تتابع و جریان داشت، باز در بین نویسندگان عهد صفوی و دوران بازگشت هم مثل ادوار گذشته کسانی وجود داشتند که از شیوه‌های رایج در نثر رسمی عصر خویش تبعیت نکردند، و پیداست که به هر حال آثار همه‌ی نویسندگان را هم نمی‌توان در محدوده‌ی شیوه‌های ناشی از مقتضیات عصر توجیه کرد چنانکه قصه‌های عامیانه‌یی که درین ادوار به وجود آمد، و شامل ***داستان امیرحمزه صاحبقران***، ***اسکندرنامه‌ی جدید***، ***قصّه‌ی محمد حنفیه***، ***ابومسلم نامه*** و نظایر آنها بود، به سبب آنکه ذهن و اندیشه‌ی عوام را منعکس و ارضا می‌کرد نمی‌توانست به نحو جدی از نثر رسمی عصر و سبک رایج در کتب ادبی آن پیروی کند و به زبان و بیان آن پای بند و مقید بماند.

بخش ۴

آنچه در زبان اهل ادب نثر خوانده می‌شود سخنی است که در قید وزن و آهنگ قراردادی معمول در شعر محدود نیست. اما محاوره‌ی عادی هم تا وقتی متضمن یک تعبیر ادبی[1] نباشد نثری که در مقابل شعر باشد نیست. تعبیر ادبی امریست که بین شعر و نثر مشترک است و آن هر دو را از زبان محاوره ممتاز می‌کند و سخن را خواه موزون باشد و خواه نباشد، از محدوده‌ی ادراکات و تعبیرات عادی بیرون می‌آورد. بدین‌گونه، نثر در مفهوم شایع در نزد اهل ادب، مثل شعر و سایر هنرهای کلاسیک، نوعی تقلید در تعبیر ارسطویی لفظ است و این‌جا هم مثل شعر وسیله‌ی تقلید، لفظ و عبارت است ـ اما بر خلاف شعر، فارغ از قید وزن و ایقاع.

تقلید هم که این‌جا مطرح است یا از «واقعیت» است بدان‌گونه که در «شعور» انسان انعکاس دارد، یا از شعورست بدان‌گونه که «واقعیت» را، وگر چند لاشعور انسان هم صورتی از آن باشد، منعکس می‌کند. لفظ نیز وسیله‌ی این «تقلید» ست و در واقع تعبیری است از مافی‌الضمیر که در تنسیق و توالی خویش تنها به طبیعت زبان محاوره محدود نیست؛ از ضمیر صاحب «تعبیر» نیز ناچار چیزی بر آن تأثیر می‌گذارد. به علاوه مجرد تعبیر ادبی از مفاهیم مربوط به «شعور» یا «واقعیت خارجی» هم نثر را در قلمرو مفهوم ادبی آن وارد نمی‌کند؛ اشتمال بر قابلیت ضبط و همچنین بر خاصیت تأثیرانگیزی نیز در آن شرط است و به هر حال تقلید چنان‌که در سایر انواع هنر کلاسیک نیز معمولست نثر

1- Literary expression

را هم در مفهوم ادبی آن البته شامل می‌شود. آنچه شعر و نثر را در عرف از هم جدا می‌کند تقیّد تعبیر ادبی به وزن و آهنگ است یا فارغ بودن از آن. معهذا هیچ یک ازین دو مقوله‌ی شعر و نثر، تعهدی برای التزام یا فراغ از قید وزن و نظم هم ندارد و حتی در تعهدی که جهت تأثیرانگیزی و قابلیت ضبط و نقل دارند، هیچ یک از آنها التزام نیل به حد اعلای ممکن را در آن تعهد نمی‌کند و همچنان که شعر همه جا اشتمال بر تقلید را مستلزم نیل به کمال ابداع در آن نمی‌سازد، نثر هم هر چند تعبیر ادبی را در حدی که متضمن تقلید در مفهوم ارسطویی باشد برعهده می‌گیرد، به‌ابداع و اصالت در آن زمینه مقید نمی‌ماند و با مجرد اشتمال بر تعبیر ادبی همه جا آزادیی را که آسودگی از تقید به وزن و آهنگ به آن می‌دهد برای خود حفظ می‌کند.[1]

به هر تقدیر اشتمال بر تعبیر ادبی در کلام موزون یا غیرموزون تقریباً به یک گونه، روح زندگی و جلوه‌ی طبیعت و اخلاق انسانی را منعکس می‌کند و آن را از آنچه در تقریر نیازهای هر روزینه‌ی انسان می‌آید و قابلیت ضبط و نقل ندارد، جدا می‌دارد. اما لازمه‌ی این گونه تعبیر، که عدم تقید به وزن و آهنگ شرط آنست، اجتناب از بلاغت و دلربایی هم نیست. نثری که از مقوله‌ی تعبیر ادبی است فقط با عدم تعهد به پیروی از آنچه وزن و قافیه‌ی معمول در شعر آن را اقتضا دارد از قلمرو شعر جدا می‌شود و این نکته التزام سلاست و روانی را از آن سلب می‌کند. اما این عدم تقید به وزن و نظم بر وی الزام نمی‌کند که از تصویر و مجاز اجتناب کند، چنان‌که اشتمال بر مجاز و تصویر هم شعر را از ضرورت التزام بر سلاست و روشنی که قابلیت ضبط و نقل آن بر وی الزام می‌نماید معاف نمی‌دارد.

به علاوه نثر این التزام را ندارد که با اجتناب از هرگونه تعبیری که ذوق را می‌نوازد و خیال را بر می‌انگیزد، همواره در یک سطح راکد و نازل نزدیک به زبان محاوره‌ی عادی سیر کند. البته آن کس که نمی‌تواند با کمک تمثیل و تصویر، نثر خود را لطیف و دل‌انگیز کند حق دارد از روی ناچاری یا به بهانه‌ی تقید به واقع‌نگری یا همزبانی با عوام در

---

۱ ـ راجع به مفهوم واقعیت و مسأله‌ی تقلید و محاکات در آفرینش ادبی رجوع شود به: نقد ادبی ۱/ ۵۲ - ۵۰، ۴ - ۲۹۲ مقایسه شود با: ارسطو و فن شعر، چاپ اول، تهران ۱۳۵۷/ ۱۰۷ - ۱۰۱، ۱۲۵ - ۱۱۳.

محدوده‌ی زبان محاوره‌ی عام باقی بماند. اما آن کس که می‌تواند از مافی‌الضمیر خود بی‌آن‌که مقید به سنتهای وزن و قافیه گردد به شیوه‌یی نزدیک به شعر تعبیر کند و می‌کند، از هیچ اصل و قرار تخلف‌ناپذیری تخطی نمی‌کند و لاجرم در خور طعن و ملامت هم نیست و از این که احیاناً ذوق بازاری و فهم نادرست خرده‌گیری چند، لطف بیان و رفعت کلام وی را درک نکند نیز غم ندارد.

بدینسان، نویسنده‌یی که نثر را تا حدّ شعر لطف و جاذبه می‌بخشد، اگر بی‌هیچ تکلّف یا حتی با اندک تکلف، نوعی موسیقی و تصویر هم در طی بیان خویش بیافریند مادام که این موسیقی و تصویر، کلام را وارد قلمرو وزن و قافیه نسازد، از جهت التزام به قالب نثر، بر وی جای اعتراضی نیست. اعتراض آن‌جاست که این موسیقی و این تصویر شاعرانه کلام او را در پرده‌یی از ابهام که خاص شعرست فرو برد و آنچه را فهم درست از هر سخن که متضمن نکته‌یی غیرموزون اما درخور ضبط و نقل است، درک می‌کند، نامفهوم سازد و ادراک تمام اغراض نویسنده را برای آن کس که سخن‌شناس، نه مدعی است دشوار نماید. ورنه وقتی نثرنویس سخن را در پرده‌یی از شعر می‌پوشاند بساکه درین کار عمدی دارد و به حکم ضرورتی می‌خواهد سرّ خود را فقط با آن کس که فهم سخن می‌کند در میان گذارد. اما آن کس که استعداد درک این دقیقه را ندارد البته تمام اشارت نویسنده را فهم نمی‌کند و نویسنده هم ازین که تنگ حوصله‌یی چند آنچه را وی جز برای اهل فهم درخور تقریر نمی‌یابد، نپسندند و درک ننمایند البته باک ندارد. با این حال کیست که حتی به مجرد تأملی واقفانه از دریافت این نکته درماند که سادگی و روشنی نثری که شایسته‌ی زبان محاوره و بیان عادی روزنامه‌یی است گه‌گاه ممکن است نویسنده را در محظوری قرار دهد که رهایی از تبعات آن جز با تمسک به طرز بیانی نزدیک به شعر ممکن نباشد و این نیز به هر حال برای نویسنده‌ی نثر، شجره‌ی ممنوعه نیست و نمی‌توان این عنوان را بهانه‌یی برای طعن موذیانه در حق او ساخت.

معهذا در نثر نیز مثل شعر، چیزی که نوعی شجره‌ی ممنوعه به حساب تواند آمد هست و آن استغراق در تصنع و افراط در تصویرپردازی است. اما حد معتدلش بدان شرط که نثر را مثل شعر مواجه با تنگناهایی که ضرورات نام دارد و به هر حال مغایر با

فصاحت است ننماید، برای نویسنده هم مثل شاعر مجازست و هیچ نویسنده‌یی ملتزم نیست سخن خود را همواره بر وجهی تقریر کند که تمام طبقات از عارف و عامی آن را به یک سان درک نمایند و هیچ کس از آن محروم و برکنار نماند، چرا که این شیوه‌ی کار، نثر را در محدوده‌ی آنچه «آقای ژوردن»[۱] در نمایشنامه‌ی مولیر[۲] به بیان آورد نگه می‌دارد و آن را از شمول در مفهوم اخص ادبیات خارج می‌سازد.[۳] در آنچه نثر تعلیمی خوانده می‌شود نیز نویسنده حکم معلّم را دارد و اگر تعلیم خود را در حدّ اعتدال تخیل‌انگیز نماید و بدان چاشنی ذوق ببخشد، کلام وی کمتر مایه‌ی ملالت خواهد بود و بیشتر در اذهان متعلمان مستعد آگاه تأثیر خواهد گذشت. وقتی نویسنده‌ی نثر، روشنی بیان، قوت تعبیر، ایجاز غیرمخل و جاذبه‌ی تصویر را در نثر تعلیمی خویش نیز به کار گیرد، شاید ذوق و ادراک تنگ ظرفی چند را در فهم مقصد دچار عسرت سازد اما معلّم به خاطر چند شاگرد کودن یا بی‌حوصله نمی‌تواند از آنچه تعلیم او را در اذهان مستعدان، تأثیر و جاذبه‌یی قوی‌تر می‌بخشد خودداری کند و حدیث پست نازل را برآنچه می‌تواند در شیوه‌یی نزدیک به نمط عالی به بیان آبد ترجیح دهد.

به هر حال، نثر تعلیمی زبان فارسی، طیّ سراسر دوران تحول خویش، در کلام کسانی که استعدادشان محدود به حد ادراک داعیه‌داران کم حوصله نبوده است، بیش و کم صبغه‌یی از شعر هم داشته است و چیزی بیش از رنگ و بوی شعر را هم گه‌گاه و در حدّ معتدل نشان داده است. البته در کلام صوفیه این صبغه‌ی شعر بیشتر پیداست چنان‌که در برخی آثار منسوب به خواجه عبداللّه انصاری و آنچه درباره‌یی سخنان احمد غزالی و عین‌القضات همدانی و عزیز نسفی و روزبهان بقلی و فخرالدین عراقی و عبدالرحمن جامی و دیگران باقی است، نثر دری، حتی در آنچه تعلیمی است، گه‌گاه از شعر تعلیمی صوفیه فقط وزن و بحر عروضی را کم دارد. سجع هم که امروز دیگر در نثر مطلوب نیست، در کلام آنها احیاناً حالتی به نثر می‌بخشد که موزون گونه است اما با وزن رایج در شعر تفاوت دارد. تصویر و مجاز هم درین آثار گه‌گاه سخن را در موجی از شعر

1- Realismes,Jourdain

2- Moliere,J.B.

۳ ـ شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، چاپ دوم /۲۳.

فرو می‌برد و در بسیاری ازین سخنان بی‌آنکه فایده‌ی تعلیم مهمل بماند، چیزی از آن شیوه که شعر منثور می‌توان خواند به نثر تعلیمی قدرت تأثیر و جاذبه‌ی بیان می‌بخشد و خواننده از تأمّل مکرّر نویسنده لذت مکرر هم حاصل می‌کند.

باری در نثر تعلیمی، حتی در خارج از شیوه‌های قدما، گه‌گاه مواردی پیش می‌آید که کلام در موج خفیف رشحه‌گونه‌یی از تصویر و مجاز غوطه می‌خورد، اجزای شعر در نثر حل یا ذوب می‌شود، و موج آن در سراسر کلام می‌دود و ورای آنچه اصل موضوع بحث است نکته‌های لطیف و آموزنده‌ی دیگر نیز به اهل استعداد القا می‌کند ـ مدعی گر نکند فهم سخن گو سرو خشت.

پیداست که درین موارد آنچه لطف و طراوت را در مقوله‌ی نثر حفظ می‌کند و آن را از ورود در آفاق پر ابهام شعر مانع می‌آید، رعایت اعتدال است و کیست که این اعتدال را در کلام عین‌القضات قابل تحسین بیابد و در عین حال فقدان آن را در نثر تعلیمی عبدالقادر بیدل نوعی تجاوز نثر به قلمرو خاص شعر تلقی ننماید؟ در هر صورت به رغم آنچه بیهوده‌گویان بر سبیل مکابره دعوی می‌کنند، وقتی نثر با موسیقی خود گوش را می‌نوازد، با استدلال خود فهم و عقل را به چالش می‌طلبد و با تصویر و استعاره‌ی خود تخیل مخاطب را ارضا و خرسند می‌سازد، نشان از ذهن آفریننده‌یی می‌دهد که اگر شاعر یا قصه‌پرداز هم نیست باری در وجود او استعدادهایی که نیل به کمال در تعبیر ادبی بدون آن ممکن نیست جمع است و هیچ منتقد هشیار با وجدان نمی‌تواند در شیوه‌ی بیان وی آنچه را در طی تاریخ نثر فارسی، همواره به چشم تحسین نگریسته‌اند با طعن و تعریض رد کند و در چنین بابها که ورای حدّ هر صاحب داعیه است به خود اجازه‌ی داوری بدهد.

بخش ۵

مروری بر نثر فارسی که رهگذار سیری در شعر فارسی را منظره‌یی گشاده‌تر، و اُفقی روشن‌تر می‌بخشد و آن را به پژوهشی در تاریخ ادبیات فارسی منجر می‌نماید، در حقیقت ناظر به بررسی نمونه‌هایی از آن‌گونه کلام است که هر چند وزن و قافیه و سنتهای خاص شعر و شاعری در آن مطرح نیست، به هر حال به آنچه مجرد عقل و عادت تقریر می‌کند و با تصویر و خیال سر و کار ندارد نیز محدود نمی‌شود و اگر به قصه و تاریخ و سرگذشت و نقد و مقاله‌نویسی منحصر نیست، باری آنچه را در باب هندسه و طب و نجوم و شناخت معادن و داروها نیز از دیرباز به زبان فارسی تحریر و تدوین شده است، در شمول ندارد و فی‌المثل رساله‌ی ***رگ‌شناسی*** ابن‌سینا و کتاب ***التفهیم فی‌اوایل صناعة التنجیم*** بیرونی را هم اگر مطرح بحث می‌سازد از جهت بررسی زبان و به نحو استطرادی است چنان‌که سیری در شعر فارسی هم ***دانشنامه‌ی منظوم میسری*** و مجموعه‌ی ***نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی*** را با آن‌که هر دو موزون و مقفی است از مقوله‌ی شعر تلقی نمی‌کند و جستجو درین گونه آثار را به آنچه مربوط به تاریخ تحول زبان یا تاریخ تحول فرهنگ قوم است، حواله می‌دارد.

بدین‌گونه نثری که پا به پای شعر امّا غالباً با گامهایی محجوب‌تر و تردیدآمیزتر در طی قرنهای طولانی، سراسر قلمرو ادب فارسی را می‌پیماید و آن را وسعت و غنا می‌بخشد، مجموعه‌ی آن‌گونه آثار غیرمنظوم است که مثل آثار منظوم شاعرانه، نظر به ادراک معنای حیات و تعبیر از آن دارد و می‌کوشد تا آنچه را مخاطب در باب زندگی خویش و دنیایی

که در آن زندگی می‌کند از ***گیهان شناخت*** حسن قطان مروزی و ***بیان‌الادیان*** ابوالمعالی علوی و ***وجه‌دین*** ناصر خسرو ~ نمی‌تواند به دست آورد، از ***تاریخ بیهقی و تذکرةالاولیاء*** عطار و ***مقامات حمیدی*** و ~ عاید وی سازد و البته سیر درین آثار به پژوهنده فرصت می‌دهد تا در طی یک تاریخ طولانی به همراه آنچه از سیری در شعر فارسی حاصل می‌آید خط سیر اندیشه و ادب را در سراسر زبان فارسی دنبال کند و این سیر و مرور را وسیله‌یی برای ارزیابی موضع عصری خویش و میزان ترقی یا تقهقر جامعه‌ی خویش بیابد.

بخش ۶

ازین قرار، در مورد نثر نیز مثل شعر تا وقتی بین کلام محاوره و آنچه تعبیر ادبی است تفاوت نهاده نیاید و نثر تعلیمی محض عاری از ارزش ادبی از آنچه هم تعلیمی و هم ادبی است، جدا نشود این نکته که اولین نمونه‌ی نثر را در قلمرو فارسی دری در کجا باید جست معمایی ناگشوده یا ناگشودنی خواهد ماند.

در مورد شعر نیز چیزی که مسأله را به ابهام می‌کشاند خلط بین «تصنیف» و «شعر» است و برخی محققان که حراره‌های عامیانه یا الحان خنیاگران پایان عهد ساسانی را که در عهد اموی و چندی بعد از آن هنوز نمونه‌های آن در افواه نقل می‌شده است و در واقع جز کلام موزون موسیقایی نیست، نمونه‌ی شعر قدیم دری و مربوط به قبل از عهد پیدایش یا پیوند آن با شعر عروضی عربی تلقی کرده‌اند، ظاهراً ازین نکته غافل بوده‌اند. در حقیقت هر چند در بعضی ازین سرودهای عامیانه نمونه‌هایی از مضمون شعری هم به چشم می‌خورد آنها را نمی‌توان از مقوله‌ی شعر که در آن وزن، بدون توجه به اقتضای الحان موسیقایی مناسب با آن، انشا می‌شود محسوب کرد.

به علاوه، همچنان که امروز در روزگار ما هیچ کس تصنیف‌های امثال ملک الشعراءبهار و وحید دستگردی و عارف قزوینی و پژمان بختیاری و رهی معیری را از مقوله‌ی شعر آنها نمی‌داند و همه کس بین شعر آنها با این آثار تفاوت می‌نهد آن سخنان موزون را هم که از عهد اموی و بعد از آن در روایات عرب به لفظ اصل فارسی نقل شده است و از مقوله‌ی حراره و سرود بوده است، به احتمال قوی نمی‌توان شعر در مفهوم جوهری آن تلقی کرد و نمونه‌ی شعری که‌به‌طور مستقل و بدون استعانت از موسیقی

برای تعبیر از احساس و اندیشه‌یی فردی به وجود آمده باشد شناخت، و لاجرم در حال حاضر هنوز زودتر از عهد طاهریان و صفاریان نمی‌توان از قدیم‌ترین شعر موجود دری به نحو قاطع و خالی از ابهام و تردید یاد کرد.

در آنچه به نثر مربوط است نیز کتیبه‌یی چند که به زبان‌دری اما به خطی غیرفارسی در نواحی دوردست افغانستان و ترکستان به دست آمده است، یا تعدادی عبارات غیرموزون دری که در ضبط نویسندگان قدیم عربی زبان به عین عبارت فارسی نقل شده است، هر چند از مقوله‌ی نثر در مفهوم عام رایج آن محسوب تواند شد، نثر ادبی به شمار نمی‌آید و تعبیر ادبی در آنها، اگر هست، به نحوی که حاکی از قصد ابداع اثری به نثر فارسی باشد، مشهود نیست و البته امروز هم قباله‌یی مربوط به خرید و فروش ملکی که در دفتر اسناد رسمی تحریر می‌شود و اعلامیه‌یی که درباره‌ی اجرای مالیات یا اخذ جرایم مربوط به وسایط نقلیه از طریق رادیو یا جراید به وسیله‌ی شهرداری و نظمیه انتشار می‌یابد، هر چند در حدّ خود از مقوله‌ی نثر فارسی در معنی عام به شمار می‌آید اما این‌گونه نوشته‌ها نمونه‌ی نثر معاصر دری در معنی اشتمال آن بر تعبیر ادبی نیست و ناچار نمونه‌های مشابه آنها در ادوار گذشته هم نثر فارسی در مفهوم خاص معمول عصری محسوب نمی‌شود.[1]

به هر حال قدیم‌ترین نمونه‌ی نثر موجود فارسی در خارج از مفهوم عام مربوط به نیازهای عادی هر روزینه را در حال حاضر از حدود عهد سامانیان فراتر نمی‌توان برد و خلط بین این دو گونه نثر، مسأله‌ی تحقیق در باب قدیم‌ترین نمونه‌ی نثر فارسی را دشوار می‌کند و این گونه نمونه‌های سابق بر عهد طاهریان اگر از لحاظ تحقیق در مباحث فقه‌اللغه و دستور زبان متضمن فوایدی هم هست، از نظرگاه تاریخ ادبی که بررسی نثر هم مثل بررسی شعر، ناظر به آنست متضمن فایده‌ی قابل ملاحظه‌یی نخواهد بود. این که در اکثر نمونه‌های این‌گونه نثرهای کهن، لغات عربی که ضرورتی استعمال آن را الزام بنماید نیست یا نادر است؛ و این که نویسنده در اکثر آنها از تکرار روابط و افعال اجتناب ندارد، نشان اصالت آنهاست. خاصه در مسأله‌ی تکرار افعال و روابط که در آن ایّام هنوز به همان شکل متداول در متنهای قدیم پهلوی، همچنان معمول بوده است و مثل ادوار بعد تحت تأثیر شیوه‌ی بلاغت عربی جزو معایب بیان به شمار نمی‌آمده است.

---

۱ ـ برای نمونه‌ی این‌گونه عبارات رجوع شود به: Lazard,G., Op.Cit./31-33

بخش ۷

قلمرو نثر فارسی هر چند فسحت حیطه‌ی شعر آن را ندارد و قسمتی از ساحت آن در طیّ قرون غالباً به تصرف شعر درآمده است، باز وسعت قابل ملاحظه‌یی دارد. با آن‌که حکمت نظری و طبّ و نجوم و کیهان شناخت و مباحث مربوط به فقه و کلام و لغت و بلاغت، که قسمت عمده‌یی از آثار غیرمنظوم فرهنگ زبان فارسی شامل آنست با ادبیات در مفهوم خاص آن تعلقی ندارد، باز در آنچه متضمن تعبیر ادبی غیرمنظوم می‌شود و از محدوده‌ی قصه و نثر شاعرانه هم البته خارج نیست قلمرو نثر فارسی بسط و توسعه‌یی قابل ملاحظه دارد. چنان‌که عرصه‌ی وسیع آن، در زمینه‌ی تربیت و اخلاق از ***قابوسنامه*** تا ***اخلاق ناصری***، در لطایف از ***جوامع الحکایات*** عوفی تا ***لطایف‌الطوایف*** صفی، در روایات و حکایات از ***مقامات حمیدی*** تا ***گلستان*** سعدی، در معارف صوفیه از ***کشف المحجوب*** تا ***مرصادالعباد***، در نقل قصه‌های عامیانه از ***اسکندرنامه و سمک عیار*** تا ***حمزه‌نامه*** و در زمینه‌ی مباحث مربوط به حکومت و سیاست از ***نامه‌ی تنسر*** تا ***مقالات ملکم‌خان*** و سید جمال‌الدین افغانی، در همه‌ی انواع و شیوه‌ها تنوع قابل ملاحظه‌یی را که ناشی از لوازم احوال زمانه و تحول تاریخ است عرضه می‌دارد و البته قصه‌های رمزی که در آثار ابن سینا و شیخ اشراق، عرفان و فلسفه را به هم می‌آمیزد و مکتوبات تعلیمی که در ***نامه‌های عین‌القضات*** و ***مکاتیب قطب‌بن محیی*** به کمال لطف و عمق می‌رسد و سوانح شخصی و حسب حالها که ***بدایع‌الوقایع*** واصفی و ***تذکره‌ی حزین*** از جالب‌ترین آنهاست، نیز از آن‌گونه آثار نثری است که هر چند عنصر تقلید و تخیل در آنها بسیار

نمایان نیست باز بدان سبب که غالباً برای تعدادی از طبقات عام و خاص جاذبه‌ی قوی دارد، نزد آنها از مقوله‌ی نثر ادبی محسوبست. این همه، به نثر فارسی که قسمتی از کار قصه‌پردازی را به شعر واگذاشته است و چون تا این اواخر با نوع رمان و نمایشنامه آشنایی نیافته است از انواع روایی و نمایشی بهره‌ی بسیار ندارد، تنوع قابل ملاحظه‌یی می‌بخشد و بررسی آن را مثل بررسی شعر فارسی لطف و جاذبه‌ی خاص می‌دهد.

بخش ۸

فقدان سنتهای مربوط به قصه‌پردازی و داستان‌نویسی در نثر کلاسیک فارسی نباید نقص قابل ملاحظه‌یی تلقی شود. این‌گونه انواع ادبی در نثر اروپایی هم سنت دیرینه ندارد و هر چند بعضی قصه‌های رمان مانند در ادب کلاسیک اروپایی و حتی در ادوار متأخر ادب یونان و روم باستانی هم می‌توان سراغ داد، شکل تکامل‌یافته‌ی قصّه‌ی کوتاه و داستان رمان مانند در ادب اروپایی هم حاصل توسعه‌ی تدریجی حکومت عامه و بسط جامعه‌ی بورژوایی بوده است. به همین سبب آثار ارزنده‌یی که درین زمینه در ادبیات غربی به وجود آمده است نیز از عهد روشنگری و اواخر دوران کلاسیک فراتر نمی‌رود.

در جامعه‌ی ایرانی قبل از عهد ناصری، هنوز مبادی فکر حکومت عامه و همچنین مقدمات تحول جامعه‌ی شبه فئودالی به جامعه‌ی شبه بورژوایی حاصل نبود و چون نویسنده و شاعر هم درین دوره جز در بین طبقات دیوانی و روحانی مخاطبی نداشت و از چندی پیش دوران معروف به عهد بازگشت ادبی هم که آغاز آن با عصر ناصری فاصله‌ی زیادی نداشت، ذوق و علاقه‌ی این طبقه از مخاطب‌های دیوانی و روحانی را متوجه احیای سنّتهای ادبی ادوار شبه فئودالی عهد سلجوقی و مغول می‌داشت، با چنین حالی پیداست که از عهد ناصری نمی‌توان توقع آثاری را داشت که پیدایش صورتهای اصیل و خودجوش آنها مرحله‌ی تکامل یافته‌یی از تحول اجتماعی را اقتضا می‌نمود و این که مقارن پیدایش طلیعه‌ی این گونه آثار در ایران عهد ناصری، نویسندگان عصر الگوهای غربی را تقلید کردند نیز به همین سبب بود.

معهذا فقدان سنتهای کهن در گذشته‌ی کلاسیک ایران در معنی فقدان قصه و داستان نیست. قصه‌پردازی در ادب گذشته ایران سابقه‌ی طولانی هم دارد و حتی به عهد قبل از اسلام می‌رسد اما آن گونه قصه‌ها قواعد و سنتهای خاص خود را داشته است که ربطی به شیوه‌های رمان‌نویسی غربی ندارد و ادب آن دوره هم در فقدان این گونه انواع جدید منسوب به فقر و نقص نمی‌شود چنان‌که عهد کلاسیک جدید فرانسوی را هم که آثار کرنی و راسین در طی آن به وجود آمد نمی‌توان به خاطر آنکه آثاری مثل آنچه بالزاک و استاندال به وجود آوردند در آن عهد پدید نیامد در خور انتقاد شمرد.

شاید یک سبب عمده هم در این که نثر فارسی از نظرگاه ادبی کمتر به پای شعر آن می‌رسد این معنی باشد که بسیاری از آنچه در ادبیات اقوام دیگر غالباً اختصاص به نثر دارد و عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی و قصه و داستان کوتاه از آن جمله است، در ایران در شعر فرصت تجلی یافته است و آثاری مثل ***بوستان*** و ***مثنوی*** و ***منطق‌الطیر*** و قصه‌هایی چون ***لیلی و مجنون*** و ***یوسف و زلیخا*** و ***خسرو و شیرین*** نشانه‌هایی از همین تعهد کار نثر به وسیله‌ی شعر را عرضه می‌کند و از آن‌جا که این گونه آثار منظوم از سلاست و روانی قابل ملاحظه‌یی هم، که آثاری چون ***اخلاق ناصری*** و ***مرزبان‌نامه*** و ***کلیله و دمنه*** فاقد آن بوده‌اند، بهره داشته‌اند، نثر فارسی از توجه به این گونه آثار بر کنار مانده است و لاجرم مدتها در مقایسه با شعر قلمروی محدودتر داشته است و روی هم رفته در آنچه به ادبیات محض تعلق می‌یابد و عنصر تقلید و تخیل در آن جلوه دارد، آثار زیادی به وجود نیاورده است. در عین حال به همین سبب نیز نثر فارسی در طیّ تحول خویش غالباً اهتمام داشته است چیزی از شعر را به عاریه گیرد و به هر نحوی هست خود را به اقلیم شعر، لااقل در شیوه‌ی بیان، نزدیک نگه دارد.

بخش ۹

وقتی اعراب با فرهنگ دینی و با ذخیره‌ی محدود اشعار و امثال و انساب و ایام، و سجع و خطبه و زجر و فال خود به ایران آمدند در ایران آنچه می‌توانست از مقوله‌ی ادب محسوب شود برای طبقات مختلف مردم، ظاهراً از حیث قالب و محتوا تا حدی تفاوت داشت و بی شک چیزی که دبیران و موبدان و آزاتان را که خود غالباً از خط و خوانایی بهره داشتند خرسند و دلخوش می‌کرد، برای طبقات واستریوشان و محترفه‌ی اهل شهر که اکثر جز بر اثر تصادف و اتفاق از نیل به سواد و کتابت محروم می‌ماندند، متضمن فایده‌ی ذوقی و مایه‌ی تفریح خاطر نبود.

در واقع آنچه از ادب آن طبقات عالی باقی ماند مخصوصاً شامل اندرزنامه‌ها، قصه‌های تاریخی، کارنامه‌ها و آیین‌نامه‌هایی بود که یا رغبت و حاجت خلفا و امرا آنها را متضمن فایده و رهنمود می‌دید، یا ذوق و علاقه‌ی عامه آنها را پا به پای روایات شفاهی مربوط به اسطوره‌ها و قصه‌های باستانی برای خود مایه‌ی تفریح و تعلیم یا موجب رهنمایی و ارشاد در کیش و آیین گذشته‌ی خویش می‌شناخت.

اصرار و اهتمام عامه در حفظ و نقل قصه‌های بزمی و رزمی، که در عین حال خاطره‌یی از تجمل و تفنن طبقات ممتاز منقرض شده‌ی گذشته را نیز همراه داشت، ظاهراً تا حدی هم از آن‌رو بود که این گونه روایات به تخیل آنها میدان می‌داد تا آنچه را خود در زندگی محنت بار هر روزینه‌ی خویش از آن محروم بودند درین قصه‌ها بازیابند. نه آیا شوق و علاقه‌یی هم که امروز کسانی از همین طبقات به امثال این‌گونه قصه‌ها و

نمایش‌ها نشان می‌دهند تا حدی پاسخگوی یک حاجت روانی آنها به استغراق در رؤیای دلنواز این‌گونه عوالم از یاد رفته یا دسترس‌ناپذیر می‌تواند باشد؟

فرهنگ ایران در پایان عهد ساسانیان غیر از شعر که اوزان فهلوی و الحان اورامنی را برای عصر بلافاصله بعد به یادگار گذاشت و استمرار باقی مانده‌ی موسیقی و سرود باربد و نکیسا و خنیاگران و کوسان‌های عصر آنها از وسعت و غنای آن حاکی به نظر می‌رسد، شامل نثر ادبی نیز بود و این نثر غیر از زند اوستا و سایر آثار مربوط به آیین زرتشت، که با وجود شمول پیروان آن در جرگه‌ی اهل کتاب، مرده‌ریگ آن در خارج از حوزه‌ی دیانت زرتشتی به سعی در حفظ و ضبط آن می ارزید، شامل تعدادی آثار اخلاقی و تمثیلی و تاریخی و حماسی هم که اختصاص به پیروان زرتشت نداشت، می‌شد که نو گرویدگان به اسلام همچنان در حفظ آن اهتمام کردند و بعضی از آنها به عربی هم نقل شد و تا مدتها نشان آنها باقی ماند و حتی در شعر و نثر دری هم، در آغاز بسط و توسعه‌ی ادب فارسی، انعکاس پیدا کرد. ازین جمله پاره‌یی آثار هم که به عربی یا دری نقل نشد در حوزه‌ی پیروان کیش باستانی باقی ماند و دشواری خط پهلوی آن را از دسترس مخالفان و نااهلان دور نگه داشت.

بخش ۱۰

البته ادب در مفهوم عام خود متضمن ریاضت و تهذیب نفس برای نیل به ملکه‌یی تلقی می‌شد که به کمک آن بتوان در هر کاری از آنچه خطا یا مذموم محسوبست، اجتناب کرد و به شیوه‌یی که در آن کار مطلوب و مقبول اکثر طبایع تهذیب یافته و تربیت شده باشد رفتار نمود. این معنی هم آشنایی با چیزهایی را الزام می‌کرد که در هر امری حتی در امر خوردن و خفتن و دوستی و بازی و معاشرت و سفر و نوشت و خواند و گفت و شنود و جز آن، آیین درست به شمار می‌آمد و رفتاری که خلاف چنان آیینها از انسان سر می‌زد، وی را به خروج از رسم و راه درست و ارتکاب کرداری که نامقبول و مکروه طباع بود، منسوب می‌کرد.

فی‌المثل سخن‌گویی آدابی داشت که عدول از آن در هر مورد و هر مقام موجب اعتراض و نفرت می‌شد، نامه‌نویسی هم مبنی بر آدابی بود که طرز خطاب کهتر و مهتر و زیردست و زبردست در آن مقرر بود و در فرهنگ عهد ساسانیان آنچه آیین نامک خوانده می‌شد، بی‌شک قسمتی ازین گونه آداب را متضمن بود و پیداست که آداب‌دانان و کسانی که با ریاضت نفس و خویشتن‌داری و شکیبایی و رازداری و خوش سخنی و این‌گونه آداب و ملکات خو می‌کردند، در مجالس بزرگان و دستگاه فرمانروایان مورد توجه واقع می‌شدند و راه ترقی را در مراتب اداری و مناصب دیوانی هم پیش روی خود گشاده می‌دیدند و ازین رو تربیت و تهذیب، در عهد اول عباسی و چندی قبل از آن هم نزد اعراب شهرنشین عنوان ادب یافت و در نزد طبقات خواص و کسانی که با دستگاه

خلفا و امرا نزدیک بودند، نیل به کمال ادب وقتی حاصل می‌آمد که صاحب آن لااقل این اندازه از دانشهای مورد حاجت بهره داشته باشد که در مجالس بزرگان از هر بابی سخن در میان آید، از دانشی در آن باره بی‌بهره نباشد و در عین حال با رعایت بی ادعایی و فروتنی و خوش سخنی و تمام آنچه ادب نفس در نشست و خاست با اهل ذوق و ادب آن را الزام می‌کند، اهل مجلس را از فواید دانش خود بی‌نصیب نگذارد.

خوانایی و نویسایی ازین‌گونه دانشها به شمار می‌آمد و حساب و اندازه‌گیری نیز از همین گونه هنرهای مورد حاجت بود و لاجرم مرد فرهیخته درین ایام اگر بر امثال و حکایات و احوال و اقوال نام‌آوران گذشته و همعصر و آداب و عقاید مردمان شهرهای دور و نزدیک آشنایی داشت، درین مجالس اعتبار بیشتر می‌یافت. و آشنایی با سرگرمی‌هایی مثل نرد و شطرنج و گوی و چوگان و اسب سواری و تیراندازی هم او را در نزد بزرگان عصر محبوب و قابل اعتنا می‌ساخت و کسانی که با بهره‌مندی ازین دانشها می‌توانستند سخن ظریف و خوشایند و به موقع بگویند و آشنایی با آنچه را در نامه‌نویسی بایسته و در خورد بود با حسن خطّ و لطف انشا مقرون دارند و در محاوره و مکاتبه در هر بابی از عتاب و شکایت و مدح و ذم و هزل و هجو و شکر و اعتذار آنچه را حسن خلق و لطف بیان و بزرگواری و خردمندی آن را اقتضا داشت از خود نشان دهند، البته در مجالس حکام و امرا و دستگاه خلفا و وزرا بیشتر از دیگران منظور می‌شدند و پیداست که در پایان عهد ساسانیان، طبقات منسوب به دستگاه اداری و دیوانی فرزندان خود را برای نیل به همان مراتب تربیت می‌کرده‌اند و در واقع طبقه‌ی دبیران که محارم دیوانی و معتمدان سلطانی بوده‌اند از بین آنها بر می‌خاسته‌اند، برای نیل به این مراتب دوران تربیت و ریاضتی طولانی را می‌گذرانیده‌اند چنان‌که طبقه‌ی سپاهیان هم نظیر این ریاضت‌ها را در خورکار و پیشه‌ی خویش طی می‌کرده‌اند و آنچه فردوسی در باب آداب تربیت جوانان در عهد اردشیر نقل می‌کند به همین معانی اشارت دارد.

این که در عهد اول عباسی آنچه نزد اعراب بغداد ادب تلقی می‌شد آن‌گونه که از فحوای قول منسوب به حسن‌بن سهل (وفات ۲۳۶) کاتب و وزیر مأمون خلیفه بر می‌آید، تا حدّ زیادی بر فرهنگ ایرانی مبتنی بود، نقش برنامه‌ی تربیت و تهذیب بازمانده از عهد

خسرو انوشروان و دوران آخر ساسانی را در پیدایش ادب عربی نشان می‌دهد و با توجه به آن‌که در دوران قبل از خلافت عباسیان، ادب در نزد اعراب از حد آنچه سنت و رسم آباء محسوب می‌شد و در واقع شامل اخلاق محمود و ادب نفس می‌گشت تقریباً تجاوز نمی‌کرد، قول منسوب به این وزیر ایرانی تبار عهد عباسیان ارزش مرده ریگ فرهنگ زبان پهلوی را در ایجاد آنچه درین دوران و پس از آن عنوان ادب یافت نشان می‌دهد. بر وفق این قول که حصری قیروانی در کتاب *زهرالآداب*[1] نقل می‌کند، آداب شامل ده چیزست از آن جمله سه چیز شهرجانی است که نواختن عود و بازی شطرنج و چوگان است، سه چیز نوشیروانی است که طب و هندسه و سوارکاری است، سه چیز هم تازیکانی است که اشعار و انساب و ایام عرب باشد و آنچه بر همه‌ی اینها افزونی دارد داستان و قصه است که در مجالس عام بین مردم تداول دارد.

این تعبیر منسوب به وزیر مأمون در واقع تقریری از برنامه‌ی تربیت و فرهنگ مرد فرهیخته در عهد ساسانی است که ظاهراً یک بار اصلاحات و اقدامات خسرو انوشروان اصل و بنیاد آغازین آن را با نیازها و در بایست‌های عصر موافق کرده است، و یک بار هم دولت اسلامی آل‌عباس آن را در حدّ آنچه دوران تازه اقتضا می‌کرده است رنگ عربی داده است تا پاسخ‌گوی نیازهای دیوانی عصر اسلامی باشد. ازین جمله آنچه وی آن را شهرجانی می‌خواند فرهنگ شهریگان (= شهاریج) است که ظاهراً هر چند برای ورود به مراتب عالی و طبقاتی در نظام دیوانی اوایل حکومت عهد ساسانی ضرورت داشته است و شرط لازم نیل به مراتب اداری به شمار می‌آمده است، در طیّ زمان و مخصوصاً در عهد کسری انوشروان که دوران تجدید تنظیمات اداری و عهد رنسانس علم و فرهنگ بوده است، دیگر کافی به نظر نمی‌آمده است. و کسی که در دنبال اصلاحات اجتماعی و مالی دستگاه خسرو اول می‌بایست مرجع خدمات و متعهد مناصب گردد، البته از مبادی هندسه و طب که لابد در کمک به نفوس و حلّ مسایل ملکی در شهر و روستا مورد

---

۱ ـ العقد الفرید، هامش ج ۱۰۲/۱ مقایسه شود با: شعر بی دروغ /۳۰. در باب تحول ادب در فرهنگ دوره‌ی عباسی در همین کتاب تفصیل بیشتری تقریر یافته است /۳۷-۲۲. برای ادب در مفهوم خاص که شامل آثار ادبی می‌شود و موضوع نقد ادبی است رجوع شود به: نقد ادبی ۹/۱-۶، ۴/۲-۷۳۳.

حاجت و رجوع عام ـ خاصه در دنبال کشتار مخالفان و تنظیمات جدید ارضی بعد از ماجرای مزدک ـ واقع می‌شده است، نمی‌توانسته است بی‌بهره باشد و آشکارست که اخلاف دبیران عهد خسرو که می‌خواسته‌اند بعد از سقوط ساسانیان و روی کار آمدن دولت اسلامی هم مناصب دیوانی خود را در حدّ ممکن و تا آن‌جا که شریعت اجازه می‌داده است حفظ نمایند، کتابت عربی و تبحر در اشعار و انساب و ایام عرب را هم که لازمه‌ی فهم لغت و بلاغت قوم حاکم بود، لازم داشته‌اند و اعراب که قلمرو ساسانیان را با تمام عواید و خزاین آن در طیّ فتوح اسلامی حاصل کردند، طبیعی بود که در امر اداره‌ی آن و به منظور اجتناب از کسر عواید و اهتمام در توسعه‌ی خزاین غنیمت یافته، نیز از میراث تجربه و فرهنگ قوم تا جایی که معارض با سیرت و سنت کیش و نژاد خود آنها نباشد هم بهره گیرند و البته شهر هزار و یک شب ـ بغداد ـ و مجالس صحبت و عشرت امثال هارون و مأمون و واثق و وزیران و امیران آنها، امثال برمکیان و آل سهل و آل طاهر هم نمی‌توانست نسبت به آنچه در دستگاه خسروان به عنوان آداب اشرافی تلقی می‌شد به چشم اعجاب و تحسین ننگرد و اخذ و رعایت آن همه را بر دربار خلفا و منسوبان و عمال و اطرافیان آنها الزام ننماید.

رعایت حدود و اجتناب از طول کلام و سعی در نقل لطایف و نوادر که لازمه‌ی این‌گونه مجالس اشرافی و عالی می‌شد، ناچار ادب را تدریجاً علاوه بر آنچه از میراث شهرجانی و نوشروانی یافته بود مشتمل بر جمیع فنون و ظرایف عصر از اشعار و اغانی و امثال و انساب و مطاعن و مفاخر ناس و قصه‌های تفریح‌آمیز و سرگرم‌کننده و حکایات مربوط به سیاست و تدبیر پادشاهان گذشته کرد و تا مدتها بعد که فی‌المثل عنصرالمعالی کیکاووس زیاری کتاب ***قابوسنامه***، و نظامی عروضی سمرقندی کتاب ***مجمع‌النوادر*** موسوم به ***چهار مقاله*** را تصنیف می‌کردند همچنان دبیران ملتزم به شناخت و رعایت این مجموعه از آداب می‌شدند و ادب با تمام این‌گونه مظاهر خویش برای ندیمان سلطان و دبیران دیوان وسیله‌ی مزید تقرب و موجب ترقی در مناصب می‌گشت.

این که جاحظ نویسنده‌ی معروف عرب (وفات ۲۵۵) کمال مطلوب خود را در شعر عربی، چنان‌که خود می‌گوید، در نزد امثال ابی‌عبیده و اخفش و اصمعی نیافته است بلکه

فقط «ادباء کتّاب» مثل حسن بن وهب و محمد بن عبدالملک را نمونه و الگوی آن دیده است[1] برتری دبیران را در ادب که در واقع مبتنی بر ضرورت حرفه‌یی آنها بوده است نشان می‌دهد. وقتی ابن‌قتیبه با تأسف خاطر نشان می‌کند که اکنون داناترین ادیبان کسی است که بتواند زنی خنیاگر یا خم‌باده‌یی را وصف کند بر حال ناهنجار ادب در عهد اول عباسی به سزا تأسف می‌خورد.

ازین همه، به خوبی بر می‌آید که نثر کاتبان در ادب عربی از تهذیب و تربیت دبیران پهلوی مایه دارد و با چنین حالی عجیب نیست که نثر فارسی دری هم در دست دیوانیان و دبیران دستگاه حکومت، مخصوصاً از عهد سامانیان و غزنویان، الگو و نمونه‌ی کمال ادب را در آنچه به زبان مردم ایران مربوط می‌شود از همین شیوه‌ی ادب عربی وابسته به دستگاه خلافت اخذ و تقلید کند و در دیوان رسایل خراسان و غزنه و ماوراءالنهر هم که درین عصر امثال بلعمی و مصعبی و ابوالفتح بستی، خود در ادب و زبان تبحر فوق‌العاده نشان می‌داده‌اند، برای ادب نوزاد فارسی در نظم و نثر بنیاد اُستوار تازه‌یی به وجود آورند و بدین‌گونه قطع نظر از تأثیر اجتناب ناپذیر نثر عربی که ناشی از ارتباط اداری بین دیوان خراسان و بغداد بود، در دستگاه سلطانی از طریق این منشیان عصر ذوق و سلیقه‌ی اشرافی متأثر از مرده ریگ ساسانی و تازیکانی را در شعر و نثر عصر منعکس نمایند و شیوه‌ی بیان معروف به سبک خراسانی را در نظم و نثر، ویژگی مناسب با ذوق و تربیت دبیران دیوانی سازند و در آنچه سبک خراسانی خوانده شد مرده ریگ باستانی مربوط به تربیت و تهذیب عهد ساسانی را از طریق آنچه ادب عربی خود از پهلوی اخذ و اقتباس کرده بود، در نظم و نثر دری و ادب فارسی عهد اسلامی، مجال انعکاس دهند.

معهذا ادب عربی در نزد اهل مدرسه در طیّ قرنها همه‌جا از خراسان و عراق تا بغداد و اندلس متضمن سعی در شناخت دقایق لغت‌تازی به خاطر دست یابی به تعمق در دقایق معانی قرآن و حدیث تلقی شد و هدف آن فهم اسرار آیات و احادیث و درک رموز کتاب و سنت شناخته شد. آشکارست که این هدف نیز خود از اسباب عمده‌یی بود که ادب عربی را در خارج از حوزه‌ی عربی زبانان هم مورد توجه ساخت و در عین حال آن را از زوال نهایی که حاصل ضعف و انحطاط ذوقی و اخلاقی و اجتماعی قرنهای بعد از

---

۱ ـ ابن رشیق، العمده ۸۴/۲.

سقوط خلافت بود رهانید. اما در ایران هر چند حفظ مبادی و اصول آن جنبه‌ی اشرافی ادب را تا حدّی از ابتلا به ابتذالی که حاصل این انحطاط بود، در امان داشت باز قسمتی از آن را در ابتذال تصنع و تکلف که ره‌آورد حیات اهل مدرسه و منشأ پیدایش سبک معروف به عراقی در شعر، و شیوه‌ی کلام مصنوع در نثر بود، مستغرق کرد و در پاره‌یی موارد جلوه‌ی ذوق ملی و توسعه‌ی صبغه‌ی محلی را در نثر هم مثل شعر به تأخیر انداخت و به هر حال تأثیر آن در آنچه به نثر فارسی و سیر آن مربوط است پیشرفت قابل ملاحظه‌یی را ممکن و میسّر نساخت.

باری نقش فرهنگ اشرافی عهد ساسانی در پیدایش آنچه در عهد اول عباسی به عنوان ادب مایه‌ی امتیاز کاتبان بزرگ و وزرای نامدار عصر محسوب می‌شد اهمیت میراث اخلاقی و تربیتی فرهنگ زبان پهلوی را در آنچه در بازمانده‌ی رسایل آن عصر حتی در شکل منقولات عربی آنها منعکس بود نشان می‌دهد.[1] خشم و ناخرسندی امثال جاحظ هم که برخی کاتبان را به خاطر آن‌که در اقوال خویش به جای استشهاد به آرای ائمه و قضات اهل دین، به کلام امثال بزرجمهر مجوس و آرای اکابر دیگری ازین طایفه تمسک دارند به باد طعن و ملامت می‌گیرد، از برتری این میراث و از شهرت و قبول این اقوال حکایت دارد که ادب عربی قسمت عمده‌یی از حیثیت خود را بدان مرهون است[2] و این هم که گه گاه این پرخاشگران کسانی را که خود از همین راه اخذ و اقتباس به آنها مدیون بوده‌اند از ناسپاسی یا ناشناخت به زندقه و مجون متهم کرده‌اند نوعی تأدیه‌ی وام اخلاقی است ـ بر شیوه‌یی که فقط خودبینان و ناسپاسان با آن آشنایی دارند.

به هر حال در فرهنگ اسلامی اوایل عهد عباسی آنچه ادب خوانده می‌شد و نثر عربی را هم مثل شعر عربی شامل می‌گشت به‌طور بارزی از تأثیر فرهنگ اقوام غیرعرب متأثر بود و در قیاس با آنچه از زبان هندی و یونانی و مخصوصاً از زبان پهلوی و فارسی

---

۱ ـ در باب تأسف ابن‌قتیبه از انحطاط ادب در عصر خویش رجوع شود به: ادب الکاتب /۲. راجع به نقش میراث باستانی ایران در ادب عربی مقایسه شود با: اینوسترانتسف، مطالعاتی درباره‌ی ساسانیان /۴۸-۷. باید توجه داشت که درین ترجمه تعداد کثیری اعلام عربی، به درستی به فارسی نقل نشده است. برای تفصیل بیشتر در باب ادب و تحول مفهوم آن همچنین رک به:

Nallino, C., Raccolti de Scritti editi e inedeti. Roma 1939-1948, VI/1-17.

2- Grunebaum,G., L,Islam Medieval/279-280.

به عربی نقل شد، ادب عربی به نحو قابل ملاحظه‌یی خود را از آنچه تا آن زمان فاقد آن بود بهره‌مند یافت. چراکه ادب عربی در آن هنگام هنوز چیز عمده‌یی جز شعر را شامل نمی‌شد و جاحظ، ادیب معروف این عصر، اذعان داشت که حکمت و دانش عرب به هر زبان دیگر نقل شود چون برنظم و وزن مبتنی است سرّ اعجاز خویش را که جز وزن و آهنگ نیست از دست می‌دهد و تازه در معانی این سخنان هم چیزی که اقوام غیرعرب آن را در کتابهای خویش نیاورده باشند نیست.

ازین رو بود که خود جاحظ در کتابی موسوم بـه ***المحاسن والاضـداد***، و مـحمدبن ابراهیم بیهقی در تألیفی به نام ***المحاسن والمساوی*** تعداد بالنسبه زیادی از معانی و افکار منسوب به حکمای قدیم فرس را باگشاده‌دستی تمام نقل کرده‌اند و نقل این معانی بدون شک خود از عمق نفوذ فرهنگ فرس در ادب عربی عهد اول عباسی حکایت دارد. اما این نفوذ و تأثیر البته به معانی هم محدود نیست نشان آن را در تعدادکثیری الفاظ هم که از فارسی یا از طریق فارسی وارد زبان عربی شد می‌توان یافت. یک ایرانی در محضر یحیی‌بن خالد برمکی نشان داد که اعراب طیّ سالها که بر قلمرو فرس حکم راندند حتی در آنچه به اطعمه و اشربه و امور وابسته به دیوان و دفتر نیز مربوط است، همچنان الفاظ و تعبیرات فرس را به کار می‌برند.[۱]

وقتی این گونه نویسندگان عربی زبان که جـاحظ و بـیهقی و عـتابی نـمونه‌ی آن بـه شمارند، خود ادب عربی را به نحو بارزی تحت نفوذ الفـاظ مأخـوذ از فـرهنگ فـرس می‌یابند، البته غرابت ندارد که لااقل افراط درین امر و اصرار در اخذ معانی و افکار قوم فرس را در جایی که استشهاد به کتاب و سنت در ادای مراد بسنده می‌نماید از جـانب کاتب در خور اعتراض و ملامت بیابند و از این که کاتبان ادب را برتر از سنت می‌نهند اظهار ملال نمایند و حتی گه‌گاه ظرفا و اهل ادب را که رفـتار و گـفتارشان خشـونت و ناهنجاری فرزندان بادیه را تحقیر می‌کند متهم به مجون و زندقه نمایند.[۲]

---

۱ ـ صولی، ادب الکُتّاب /۱۹۳. راجع به آنچه جاحظ در باب ترجمه ناپذیری حکـمت و ادب عـربی بـه سبب اشتمالش بر وزن خاطر نشان‌کرده است رجوع شود به: کتاب الحیوان ۱/ ۳۸. برای نمونه‌هایی از آنچه جاحظ و محمدبن ابراهیم، از آراء و افکار فرس نقل کرده‌اند رجوع شـود بـه ایـنوسترانـتسف، مـطالعاتی درباره‌ی ساسانیان /۴۷-۴۵.

۲ ـ یاقوت، ارشادالاریب ۲/ ۳۰۳ مقایسه شود با: Grunebaum, G., Op. Cit./280

بخش ۱۱

ارزیابی میراث فرهنگ پهلوی که در پایان عهد ساسانی و چندی بعد از آن در ایران به وجود آمد در شناخت زمینه‌ی سنتی در نثر و شعر زبان دری اهمیت دارد. در پهلوی عهدساسانی و بعد از آن هم مثل آنچه بعدها در مورد فارسی دری تجربه شد کتابهای مربوط به کلام و حکمت و احکام شریعت از مقوله‌ی نثری که تعلق به حوزه‌ی ادبیات در مفهوم خاص آن داشته باشد محسوب نیست. معهذا، مجرّد تصنیف آثاری چون **بندهشن**، **دینکرت**، **شکندگمانیک و چار**، و **داتستان دینیک**، آمادگی زبان بازمانده از آن عهد را برای تعبیر از مفاهیم حکمی و دینی نشان می‌داد و ازین حیث استعداد زبان دری و نثر فارسی را هم برای آنچه به این مقوله از انواع تعلیمی مربوط می‌گشت امری محتمل می‌ساخت. به علاوه اشتمال این آثار حکمی و دینی پهلوی بر تلمیحات راجع به اساطیر و قصص و آداب گذشته، آنها را منشأ قسمت عمده‌یی از سنّتهای نثر دری کرد که حتی بخشی از آن نیز در شعر دری مخصوصاً در شعر عصر سامانی و غزنوی مجال انعکاس یافت.

ازین جمله کتاب **بندهشن** که نوعی کیهان شناخت مزدیسنایی است اساطیر مربوط به بنیاد خلقت، احوال زرتشت و آتش‌ها، احکام اختران و قصه‌ی پادشاهان، مخصوصاً داستان فجایع اسکندر، جنگ شاهپور دوم با تازیکان، داستان کواذ و مزدک، و پیروزی خسرو بر هپتالیان را به اشارت باز می‌نماید و روایت مربوط به بازگشت آخرین فرمانروای دوده‌ی کیان هم که از هند برای دفع تازیکان می‌آید در آن‌جا انعکاس آرزوها

و امیدهای بیهوده‌ی طبقات روحانی و احیاناً مهاجر مزدیسنایی است و ظاهراً آنچه را به نام ***گزیده‌های زاتسپرم*** خوانده می‌شود نیز در باب ادوار عالم تکمله گونه‌یی برای آن باید شمرد.

داتستان دینیک هم که پاسخهایی به برخی مسایل مربوط به یزدان شناخت مزدایی محسوبست پاره‌یی احوال عصر انحطاط مزدیسنا را منعکس می‌کند اما مهمترین اثر باقی مانده از فرهنگ پهلوی اواخر عهد ساسانی و اوایل عهد اسلام، کتاب عظیم و تجدید نظریافته‌ی ***دینکرت*** است که اجزای موجود آن ظاهراً بیش از یک بار تلخیص و تهذیب و تحریر شده باشد. به هر حال این کتاب در باب اجزای اوستا و احوال زرتشت و مباحث مربوط به اخلاق و یزدان شناخت و مقالات زندیکان و تاریخ باستانی بدان‌گونه که در میراث سنتی مزدیسنان عهد اسلامی انعکاس دارد اطلاعات جالب به‌دست می‌دهد. **دینکرت** در عین حال نوعی دفاع‌نامه از آیین و مجموعه‌یی از عقاید کلامی و فلسفی مزدیسنان است که مثل ***بندهشن*** معارف مزدایی قرن سوم و چهارم هجری را در ادب دینی موبدان منعکس می‌کند.

چنان‌که رساله‌ی عمیق ***شکند گمانیک وچار*** طرز نگرش موبدان این ادوار را در باب مقالات ارباب مذاهب و ادیان دیگر نشان می‌دهد و البته از نفوذ علم کلام اسلامی و محیط مناظرات عصر معتزله در عهد اول عباسی نیز خالی نیست، به احتمال قوی پاره‌یی مفاهیم و تعالیم صوفیه و زهاد و حکما و متکلمان عصر هم از تأثیر آنچه درین اقوال هست بر کنار نمانده باشد. از جمله قول معتزله در آزادی اراده و در فطری بودن عقل (دینکرت)، و قول صوفیه و زهاد در باب عمق و قدرت تأثیر ایمان(= دئنا) جهت مقاومت در مقابل شبهات و توجه به مرتبه‌ی انسان کامل که جامع خیرات است (داتستان دینیک) زمینه‌ی این گونه مقالات را در فرهنگ مزدیسنان نشان می‌دهد و ممکن است مقالات مغان به پاره‌یی ازین‌گونه آرا شکل یا صبغه‌ی خاص بخشیده باشد.

این که امثال این‌گونه آثار نزد غیرمزدیسنان انتشار یافت و مخصوصاً برای مسلمین «مضنون» یا «مجهول» باقی ماند امریست که درک علّتش دشوار نیست اما قسمتی دیگر از ادبیات پهلوی هم که هر چند دینی خالص نبود به عربی نقل نشد، از آن رو بود که غالباً به نحوی با سنّتها و اساطیر قوم مربوط بود یا تدریجاً در پایان عهد ترجمه در زمان

ابن‌المقفع یا اندکی بعد از آن بود که تحریر نهایی آنها انجام پذیرفت و به هر تقدیر ازین جمله هم آنچه باقی است از وسعت و غنای قابل ملاحظه‌ی مرده‌ریگ فرهنگ قوم حکایت دارد.

ازین جمله رساله‌ی ***جاماسب نامگ و زند و هومن‌یسن*** که شامل پیشگویی‌های مربوط به پایان جهان و ظهور سوشیان موعود زرتشت و احیای مجدد آیین او است، همچنین رساله‌ی ***ایاتکار جاماسپیگ*** که نیز مشتمل بر اخبار از آینده‌ی جهان و تاریخ ایرانی است، هیچ یک با آنکه از لطف ادبی و ظرافت تعبیر هم عاری نیست قابل نقل به زبان عربی و نشر در محیط عصر عباسی نبوده است. از سایر آثار، رساله‌ی پهلوی ***مینوک خرد*** به سبب محتوای دینی و رنگ زروانی، داستان ***ماتیکان یوشت فریان*** به جهت اشتمال بر پاره‌یی رسوم و آداب خاص مزدیسنان، رساله‌ی ***ائوگمدئه‌چا***[1] بدان سبب که در باب مرگ و زندگی به دیدگاه‌های خاص قوم ناظرست نیز به رغم ارزش ادبی قابل ملاحظه شان در خور نشرو رواج در محیط اسلامی نبوده است. چنان‌که رساله‌ی جالب ***ارتای ویراف (= ارتای ویراژ) نامگ*** هم که تصویری از جهان دیگر و احوال بهشت و دوزخ را در نثر پهلوی عرضه می‌کند صبغه‌ی دینی دارد و همین معنی مانع از نقل و ترجمه‌ی آن به زبان دری یا عربی، گشته است اما مجرد وجود آن از لحاظ ادبی اهمیت قابل ملاحظه دارد و می‌توان با ایتالوپیتزی شاعر و محقق ایرانشناس ایتالیایی[2] همداستان شد که می‌گوید هر چند تأثیر آن در ایجاد کمدی الهی اثر دانته محتمل نیست، باری مجرد وجود آن معلوم می‌دارد که به هر حال ایران باستانی هم قبل از عهد دانته و قرنها قبل از وی برای خود تصویری شاعرانه از بهشت و دوزخ داشته است و طرفه آنست که این‌جا نیز مثل اثر عظیم دانته توصیف دوزخ و عذابهای هول‌انگیز آن جای بیشتری می‌گیرد تا آنچه در توصیف نعیم بهشت و لذات روحانی آن می‌آید. آیا نوعی اندیشه‌ی بدبینی که دوزخ دانته را بیشتر از بهشت او مورد تحسین شوپنهاور فیلسوف آلمانی می‌دارد این‌جا هم در نهانگاه ضمیر نویسنده جای داشته است؟

1- Aogmadaeča

۲ ـ البته ارتباط احتمالی بین ارتای ویراژ با طرح کومدی الهی دانته حتی بروجه مع‌الواسطه هم، هیچ اساس ندارد در باب قول ایتالو پیتزی رجوع شود به:

Pizzi, I., Storia della Poesia Persiana.II/404.

بخش ۱۲

در بین آنچه از فرهنگ غیردینی مزدیسنان به عربی نقل شد و آنچه بی آنکه نقل و نشر آن در محیط اسلامی عهد عباسی مانع و محظوری داشته باشد همچنان در زبان پهلوی عهد ساسانی به صورت اصلی نیز باقی ماند، یک رشته رسالات و کتب حکمت‌آمیز بود که پندنامگ یا اندرزنامگ خوانده می‌شد و هرچند غالب محتوای آن سخنان به‌پادشاهان و بزرگان و موبدان منسوب می‌شد مضمون آن مخصوصاً در آنچه از نوع کلمات قصار[1] بود، جوهر دانش و تجربه محسوب می‌شد و غالباً در طیّ امثال و تمثیلات موجز و مؤثر خود چیزی از حکمت عملی عام خلق را در برداشت و به همین سبب با آنکه اصل آنها غالباً به فرهنگ طبقات اشرافی تعلق داشت از طریق نفوذ نامرئی که عامه را تدریجاً با فرهنگ خاصه آشنا می‌ساخت سدّ طبقاتی بالنسبه استوار و عبورناپذیر جامعه‌ی ساسانی را می‌شکست و از زندگی پیشه وران و سربازان و شبگردان و روستاییان تا حیات موبدان و دبیران و آزاتان و ویسپوهران همه چیز را تحت نظارت و انضباط نوعی اخلاق شادمانه اما جدی و موقر و تا حدی رواقی گونه‌ی مزدیسنایی در می‌آورد.

غیر از پندنامه‌هایی که شامل دستورهایی موجز و مستدل در آنچه آیینهای اخلاقی و رفتاری را به سطح مقبول و مستحسن می‌رسانید، می‌شد پاره‌یی اندرزنامه‌ها هم به امثال اردشیر بابکان، خسرو انوشروان، و بوزرجمهر منسوب بود که همراه با **نامه‌ی تنسر**

1- Maximes

برخی تجارب سیاسی فرمانروایان عصر و طبقات حاکمه‌ی عهد ساسانی را شامل می‌گشت و شیوه‌ی تفکر آنها قوم فرس را در ارتباط با مردم و در آنچه نزد اعراب شیوه‌ی ملک داری تلقی می‌شد، در مرتبه‌یی ممتاز نشان می‌دهد. قطعات کوچکتری هم از مقوله‌ی این اندرزنامه‌ها هست و مجموع اندرزنامه‌های پهلوی که باقی است بر پانزده متن بالغ می‌شود و جنبه‌ی تعلیمی و اخلاقی آنها که به قول قوم **«خیم و خرد فرخ مرد»** را شایسته‌ی تحسین می‌سازد[1] سطح اخلاقی متعالی و والایی را نشان می‌دهد که به رغم آنچه اختلاف طبقات در جامعه‌ی ساسانی آن را اقتضا داشته است، ظاهراً در همه‌ی طبقات هر کس از خرد و بزرگ به سن پانزده سالگی می‌رسیده است آشنایی با آن گونه افکار راکه جالب خیر و اخلاق متعالی است بر خود واجب می‌دیده است.[2] در عین حال سرخوردگی طبقات عامه از زندگی تجمل‌آمیز دربار، اقوال نویسندگانی را که درین اندرزنامه‌ها از بیهودگی این گونه زندگی سخن می‌گفته‌اند در نزد آنها می‌باید مقبول و مطبوع ساخته باشد.

1- Kanga,F. M., Apar Xem ut xrat i farro\o mart, A Pahlavi Text, Bombay 1953.

بعضی محققان نشانه‌هایی از احتمال وجود نظم و وزن در قسمتی ازین متن نشان داده‌اند رک:

Tavadia, J.C., Indo-Iranian Studies 1951.

۲ ـ گزیده‌ی اندرز پوریوتکیشان، دکتر ماهیار نوابی، مجموعه‌ی مقالات، شیراز /۵۳۸.

بخش ۱۳

پاره‌یی ازین اندرزنامه‌ها و از جمله آنچه را به نام ***گزیده‌ی اندرزپوریوتکیشان***[1] خوانده‌اند، بعضی محققان از حیث اشتمال بر لطایف اخلاقی از مقوله‌ی آثار ادبی پر ارج و شورانگیز در نثر پهلوی تلقی کرده‌اند و حتی کسانی هم آنها را با اقوال سنکا[2]، اپیکتتوس[3]، و مارکوس اورلیوس[4] حکمای رواقی روم قابل مقایسه یافته‌اند.[5] به هر حال چیزی که اهمیت ادبی آنها را قابل تقدیر نشان می‌دهد حکمت عملی شادمانه‌ی آنها و لحن استوار و بی‌پیرایه‌یی است که آن سخنان را خردپذیر و تأمل‌انگیز می‌سازد و احیاناً صبغه‌یی از بلاغت شعری به آنها می‌دهد.

در برخی ازین اندرزنامه‌ها که تا حدی به وصیت‌نامه‌هایی سرگشاده می‌ماند تقوایی معتدل و پاک و استوار اما در عین حال دور از طرز تلقی راهبان اهل ریاضت به چشم می‌خورد که غالباً با خونسردی و وقار رواقی گونه‌یی زندگی این جهان را ناپایدار و سپنجی و حیات ماورای این جهان را پایدار و دلبستنی می‌خواند و ضرورت گرایش به نیکی و پرهیز از بدی را به همین نکته منسوب می‌دارد و این رنگ پارسایی در متن پهلوی وصیت‌نامه‌ی بوزرجمهر معروف به ***ایاتکار وزرگمهر*** آشکارا مشهودست و در آن‌جا گوینده خاطر نشان می‌کند که چون چیز گیتی سپنجی است آن کس هم که مال

1- Poryotkešān

2- Seneca

3- Epictetus

4- Marcus Aurelos

۵ ـ تاوادیا، ادبیات پهلوی، ترجمه دکتر نجم آبادی /۷۶.

بسیار اندوزد اگر صد سال نیز عمر کند سرانجام به نیستی می‌گراید و در طیّ چند سال نام و نشان و دوده و خانمان او هم عرضه‌ی فراموشی می‌شود و آنچه از وی می‌ماند کنش نیکوست (/۳۰۶) چنان می‌نماید که این کنش نیکو، گویی در اعتقاد نویسنده‌ی اندرز همان چیزیست که انسان را با جهان مینوگ مربوط می‌دارد و وی را جاودانه می‌سازد و بدین‌گونه الزام این نوع اندرزها مبتنی بر اهمیت اخلاق در حیات دینی مزدیسنایی است.

همچنین در *اندرزنامه‌ی خسروگواتان* هم که در واقع وصیت‌نامه‌ی خسرو انوشروان محسوبست، از زبان این پادشاه جهانجوی کامکار قدرت‌پرست گفته می‌شود که چون جان از تن من جدا شود تخت مرا به دخمه برید و بر سر جهانیان بانگ زنید که: ای مردمان از گناه بپرهیزید، مال گیتی خوار دارید که این آن تن است که دی هر کس بدان نزدیک می‌شد به خود می‌نازید و قدر و مالش می‌افزود و امروز هر کس بدان نزدیک شود باید خویشتن را از آلایش آن پاک سازد. دی از جبروت و شکوه فرمانروایی دست به کس نمی‌داد و امروز از بهر ریمنی که در اوست کس بر آن دست نمی‌تواند نهاد.[۱]

در *اندرزی هم که آذرباد ماراسپندان* می‌خواهد به فرزند تنی‌زاد خود بدهد و وی را چنان‌که باید فرهنگ شایسته بیاموزد، این دغدغه‌ی مرگ و این میل پارسایی جلوه دارد. می‌گوید: ای پسر کرفه (= ثواب) اندیش باش نه گناه اندیش که مردم تا جاودانه زمان زیستن نتواند، و از آنچه هست هر چه تعلق به جهان مینوی دارد شایسته‌ترست.[۲] این طرز اندیشه که بعدها نیز در ادب فارسی عهد اسلامی مکرر در میان می‌آید و از جمله در جای جای قابوسنامه هم هست در عین حال نوعی حکمت عاری از نومیدی و مبنی بر واقع‌بینی را در بر دارد که در کلام رودکی هم انعکاس می‌یابد و در واقع آذرباد ماراسپند در تقریر آن با لحنی که شایسته‌ی قابوسنامه هم هست به فرزند خود به درستی

---

۱ ـ دکتر ماهیار نوابی، مجموعه‌ی مقالات /۱۴۳. آنچه در روایت حمزه‌ی اصفهانی در باب وصیت او به هنگام مرگ نقل شده است نیز حیات دینی وی را به نحو بارزی تحت تأثیر سلطه‌ی وجدان اخلاقی نشان می‌دهد. حمزه: و لمّا حضرته الوفاة امر ان یکتب علی ناووسه: ماقد منا من خیر فعند من لایبخس الثواب و ماکسبنا من شرفعند من لایعجز عن العقاب. سنی ملوک الارض /۴۱.

۲ ـ دکتر نوابی، مجموعه‌ی مقالات /۴۷۳. ایضاً /۴۸۲. همان کتاب/۲-۵۰۱. ایضاً/۵۳۸. همچنین /۴.

خاطر نشان می‌سازد که چون نیکی رسد زیاده شادمان نباید بود و چون بدی روی آرد هم زیاده رنجه نباید گشت از آن‌که هیچ فرازی بی‌نشیب و هیچ نشیبی بی‌فراز نیست.[۱]

همچنین آنچه در سخنان منسوب به خیام و برخی اقوال حافظ و دیگران نیز هست و انسان را به این اندیشه می‌اندازد که خود کیست و از کجا می‌آید و چرا می‌آید و به کجا می‌رود و چرا می‌رود و تأمل درین اندیشه‌ها وی را غالباً به حکمت و عرفان سوق می‌دهد، دراین پندنامه‌های پهلوی هم سابقه دارد. از جمله در ***اندرز خسرو کواتان*** هست که هر کسی چون بالغ نظر گردد باید این را بجوید و از خود بپرسد که من از کجا آمدم و چرا ایدرم و باز به کجا بایدم شدن و چه از من خواهند؟[۲] در ***گزیده‌ی اندرزنامه‌ی پوریوتکیشان*** هم چنان‌که پیش ازین اشارت رفت توصیه می‌شود که آدمی چون به سن پانزده سالگی رسد از جمله آنچه وی را دانستن بایست، آنست که من کیستم و خویش کیستم و از کجا آمدم و باز کجا روم.[۳] در رساله‌ی پهلوی ***اندرز دانایان به مزدیسنان*** هم این دغدغه از مرگ و فنا و این ضرورت تأمل در ناپایداری جهان مادی پیداست.[۴] این‌جا نویسنده کالبد انسان را به درختی تشبیه می‌کند که می‌کارندش و می‌روید و می‌افزاید و می‌گسترد و آنگاه آن را می‌برند و می‌شکنند و بر آتش می‌نهند و می‌سوزند و دود آن را باد گرد جهان پراکنده می‌سازد و جز آن کس که دید و شنید کس نداند که چنان درختی خود هرگز در جهان بود؟[5] حتی ***کتیبه‌ی کرتیر*** در کعبه‌ی زرتشت در پایان گزارش کارهای این موبد مهیب که جز به قلع و قمع مخالفان نمی‌اندیشید، از زبان وی می‌گوید: «باشد تا هر کس این را بنگرد همچون من نسبت به ایزد و خدایگان و خویشتن راستکار و نیکوکردار باشد و تا بتواند برای تن فانی نام و سرنوشتی نیکو پدید آورد و برای روح گرفتار خویش راه نجاتی بیابد»؟[۶] آیا درین پایان گفتار موبدانه این روحانی «مجاهد» طنین اندیشه‌ی مانی هم که کرتیر و سایر موبدان در مخالفت با وی همداستان بودند به گوش نمی‌خورد؟

۱، ۲، ۳، ۴ـ دکتر نوابی، مجموعه‌ی مقالات ۴۷۳. ایضاً /۴۸۲. همان کتاب ۲ـ۵۰۱. ایضاً ۵۳۸. همچنین /۴.

5- Pagliaro, A., Storia della Letteratura Preislamica/122

۶ ـ لوکونین، و. گ، تمدن ایران ساسانی، ترجمه‌ی دکتر عنایت الله رضا، تهران ۱۳۵۰/۲۱.

پیداست که تکرار دایم این اندیشه که حاکی از دغدغه‌ی مربوط به تزلزل حیات و سعی در ادراک معنی آنست چون در نثر فارسی نیز مثل پهلوی بارها در جای جای کلام نویسندگان عارف و حکیم به چشم می‌خورد یک مرده‌ریگ فکر ایرانی است و گمان آن که این معانی در ادب دری چه در شعر و چه در نثر، باید از مآخذ غیرمزدیسنایی اخذ شده باشد جز از نوع پیشداوری و سوءتفاهم در باب ویژگیهای فکر انسانی ناشی نیست و ازین‌جاست که حکمت و عرفان ایران را هم آنگونه که در اقوال بایزید و حلاج و جنید و شبلی و دیگران مجال انعکاس دارد از یک زمینه‌ی دیرینه‌ی مزدیسنایی به کلّی خالی نمی‌توان پنداشت. با این همه، هر چند در آیین مغان اسرار و رموز مربوط به روح و عالم علوی رنگ عرفانی داشت، اندیشه‌یی مانند وحدت وجود که ناچار خیر و شر در آن به‌هم می‌آمیخت از تفکر مزدیسنایی به کلّی بیگانه بود.

بخش ۱۴

در بین جالب‌ترین نمونه‌های بازمانده از اندرزنامه‌های حکمت‌آمیز دنیای مزدیسنان، رساله‌ی حکمت‌آمیز **جاویدان خرد** را باید نام برد که صورت موجود آن به نام «***الحکمة الخالده***» در طیّ رساله‌ی ***آداب العرب والفرس*** اثر ابوعلی مسکویه، حکیم و مورخ عهد آل بویه، (وفات ۴۲۱) نقل شده است و آن را از زبان وی متضمن وصایا و اندرزهای هوشنگ پیشدادی پنداشته‌اند. محتوای کتاب به هر حال شامل دقایق حکمت تجربی است و فخامت بیان و قدرت تأثیرش هم در حدّی است که ارزش ادبی آن را نیز قابل توجه می‌دارد. گفته‌اند متن پهلوی کتاب در زمان مأمون از بازمانده‌ی خزانه‌ی ساسانیان به دست آمده است. کتاب حاوی سخنان حکمت‌آمیز جالبی هم هست اما در صحت انتساب آن تردید بسیار است و بعید نیست که شعوبیه هم، در تدوین آن دست داشته باشند و خواسته باشند با ترجمه و تلفیق چند مجموعه از اندرزنامک‌های پهلوی سابقه‌ی فرهنگ و دانش ایرانیان را به زمانهای دور افسانه‌آمیزی مثل عهد پیشدادیان منتهی سازند.

ترجمه‌های فارسی کتاب البته کهنه نیست و بعضی از آنها شامل الحاق‌های تازه‌تر نیز هست. رساله‌یی هم از همین مقوله به نام ***ظفرنامه*** به فارسی و عربی موجودست که ترجمه‌ی آن را از متن قدیم به شیخ‌الرییس ابن سینا نسبت داده‌اند و با آنکه در صحت انتساب جای تردید است[1]، در شکل موجود آن بوزرجمهر حکیم مکالمه‌یی چند را که

---

۱ ـ محمد محمدی، الترجمة و النقل عن الفارسیه، کتاب التاج و الآیین، بیروت ۳۸/۱۹۶۴. روایتی از

بین او و خسرو انوشروان در باب مصالح عمومی و دقایق ملکداری و لطایف اخلاقی رفته است نقل می‌کند و این جمله لااقل تصویری از مبانی حکمت عملی و سیاست مدن را در تصوری که عهد عباسیان از احوال عصر ساسانیان داشته است ترسیم می‌کند.

از نظایر این گونه اندرزنامه‌ها پاره‌یی هم به عنوان وصایا و عهود پادشاهان به عربی نقل یا تلخیص شده است که ظاهراً مجموعه‌یی از آن به عنوان «*کتاب التاج*» یا «*تاج نامک*» معروف بوده است و پاره‌یی اجزای آن هم که از نقل و ترجمه‌ی آنها نشانی باقی است غالباً همین نام کلی را حفظ کرده‌اند. قسمتهایی ازین اجزا که در *عیون‌الانباء* ابن قتیبه (وفات ۲۷۶ه) و در کتاب *السعادة‌والاسعاد* تألیف ابوالحسن عامری (وفات ۳۸۱ه) نقل شده است و همچنین آنچه در بعضی مآخذ عربی دیگر که منقولاتی ازین مجموعه در آنها آمده است، هست نشان می‌دهد که تاج نامک در اصل مجموعه‌یی از عهود و وصایا و احوال و سیرتهای پادشاهان و خطبه‌ها و رسایل آنها بوده است و اشتمال آنها بر تجارب کشورداری و دقایق سیاست و حکمرانی سبب شده است که تا از دیرباز خلفای دمشق و بغداد آنها را به چشم سرمشق و الگوی آموزنده‌یی تلقی نمایند و ازین جمله آنچه به اردشیر بابکان و خسرو انوشروان و خسرو پرویز منسوب بوده است به سبب اهمیت خاص احوال و اقوال آنها در کار ملکداری و سیاستگری و همچنین به جهت تجربه‌ها و تدبیرهای آنها در اوضاع گونه گون که از برخی جهات می‌توانسته است رهنمودهایی به خلفای عهد و حکام و امرای آنها بدهد، اهمیت بیشتر یافته است و به سبب کثرت تداول و رواج این آثار و به جهت انتساب آنها به تاجوران پرآوازه و معروف به قدرت و سیاست، نام *کتاب التاج* یا *تاج نامک* به اکثر آنها که در واقع هم متعلق به یک مجموعه یا یک سلسله‌ی واحد از میراث اندیشگی این تاجوران بوده‌اند، اطلاق شده است.

از این میان آنچه ابن‌قتیبه از *کتاب‌التاج ـ تاج نامک* ـ نقل می‌کند از نسخه‌یی است در سیرت کسری ابرویز که خطابات و رسایل وی را نیز دربردارد به علاوه مجاوبات

← جاویدان خرد در نامه‌ی خسروان تصنیف جلال‌الدین میرزا قاجار هم هست. طبع وینه ۱۲۹۷ ه ق /۵۰-۳۱.

محاکمه گونه‌یی هم که به‌طور رسمی و به صورت پیام دو جانبه‌یی بین او و پسرش شیرویه روی داده است و غیر از آنچه وی نقل می‌کند، تفصیلات آنها در روایات طبری و بلعمی و ابوحنیفه‌ی دینوری و فردوسی هم آمده است، منقولاتی است که تعلق به همین جزء از تاج نامک دارد و ظاهراً عنوان ویژه‌ی این جزء از تاج‌نامه که اختصاص به اخبار و اقوال کسری ابرویز داشته است **پرویز نامک** بوده است و چون با آنچه از احوال سایر اکاسره و عهود و وصایای آنها در یک سلک مندرج بوده است با مجموع آنها کتاب‌التاج خوانده می‌شده است. چنانکه آنچه تحت عنوان *التاج فی‌اخلاق‌الملوک* به جاحظ منسوب بوده است نیز ظاهراً منقولاتی از اجزای مختلف تمام کتاب بوده است و علّت اختلاف آن با آنچه در روایات ابن‌قتیبه و دیگران آمده است نیز از همین جاست.

این نکته نیز که مؤلف الفهرست کتابی تحت عنوان *کتاب‌التاج فی سیرة‌انوشروان* در بین آثار منقول از زبان فرس (= پهلوی) به عربی یاد می‌کند، نشان می‌دهد که آنچه ازین مقوله در روایات برخی مؤلفان قدیم اسلامی از سیرت کسری انوشروان نقل شده است نیز باید مأخوذ از یک بخش دیگر همین تاج نامک بوده باشد. ازین جمله قطعه‌یی جالب بر نمط شرح حال شخصی [1] در کتاب ***تجارب‌الامم*** ابوعلی مسکویه نقل شده است که پاره‌یی سرگذشتها و تدبیرهای شخصی خسرو را از زبان وی صریح و صادقانه و با لحن تجربه و تأمل به بیان می‌آورد. خطبه‌یی هم در همان کتاب از وی نقل شده است که یک خطابه‌ی سیاسی است با جمع و تلفیق بین لحن ترغیب و ترهیب. شاید بعضی خطبه‌های منسوب به خلفا و امرای دو قرن نخستین اسلامی را هم کسانی که انشای آن گونه خطبه‌های سیاسی طولانی را آن هم بر سبیل ارتجال به آنها منسوب داشته‌اند بر همین نمطها که خطبه‌های سنجیده و اندیشیده و از پیش پرداخته بوده است، بر ساخته باشند.[2] توقیع‌هایی هم به خسرو منسوبست که متضمن سخنان حکمت‌آمیز و دقیق به نظر می‌رسد و اگر صحت انتساب آنها را بتوان تأیید کرد[3] ممکن است اصل آنها بخشی

1- Autobiography

۲ ـ برای منقولات تجارب الامم و عیون الاخبار و سایر مآخذ در باب عهد کسری انوشروان و عهد کسری ابرویز، رک: محمد محمدی، الترجمه و النقل /۸۶-۵۳، ۱۸۵-۱۵۶، ۱۹۵-۱۸۵.

۳ ـ مجتبی مینوی، مقدمه بر توقیعات کسری انوشروان، به اهتمام حاج حسین نخجوانی ۱۳۳۴/ هـ‌ح.

دیگر از کتاب التاج بوده باشد.

این که ابن‌الندیم در بین آنچه از سیرتها و افسانه‌های مربوط به ملوک فرس به زبان عربی نقل شده است، رساله‌یی را به نام ***کتاب‌التاج و ماتفألت به ملوکهم*** یاد می‌کند، ظاهراً به قسمتی از همین مجموع ***کتاب‌التاج فی‌اخلاق‌الملوک*** نظر دارد که در آن حکایات و اخباری مربوط به آنچه از مقوله‌ی فال و زجر و حرز و نظایر آنها از احوال و اقوال این فرمانروایان نقل می‌شده است وجود داشته است و هر چند از اصل کتاب ظاهراً چیز عمده‌یی به نام و نشان باقی نیست پاره‌یی قصه‌ها که حاکی از تفألهای منسوب به این پادشاهان از جمله کسری ابرویز، در ***عیون الاخبار*** و در ***تاریخ طبری و غررالاخبار*** ثعالبی آمده است، نمونه‌یی از آنهاست و بلعمی و ابن الندیم هم به وجود کتابی ازین‌گونه اشارت کرده‌اند.[۱]

البته نزد کسانی از فرمانروایان گذشته که در دربار خویش در اکثر کارها برای اخذ تصمیم و فسخ عزیمت غالباً به اشارت اخترماران و فال‌زنان و خوابگزاران رجوع می‌کرده‌اند، وجود کتابی ازین‌گونه را غریب نباید شمرد. مجموعه‌ی تاج نامک به هر حال کتاب مورد علاقه‌ی آنها بوده است و احتمالاً مثل شاهنامه در مجالس پادشاهان خوانده می‌شده است و مانند آن مورد رجوع دایم واقع می‌شده است.

محتمل است که آنچه نیز وصایا و عهود اردشیر خوانده می‌شده است و به احتمال قوی پاره‌یی اجزای آن در کتاب پهلوی ***کارنامک ارتخشیر پاپکان*** راه یافته باشد نیز به همین مجموعه‌ی ***تاج نامک*** مربوط بوده باشد. اگر هم از ***عهد اردشیر*** و وصایای مربوط به او آنچه باقی است از جهت صحت انتساب محلّ تأمل یا قابل تردید باشد، به هر حال چنان می‌نماید که در اواخر عهد ساسانیان مجموعه‌یی از این گونه اقوال و تجارب سیاسی را به این بنیانگذار خاندان فرمانروایان عصر که در عین حال مثل خسرو انوشروان فرمانروای نمونه هم محسوب می‌شده است، منسوب می‌کرده‌اند و در واقع جمع و تدوین سخنان منسوب به او که در افواه نقل می‌شده است و احیاناً از انتحال و جعل هم خالی نبوده است، نزد پادشاهان متأخر سودمند و حتی مورد حاجت تلقی

---

۱ ـ الترجمة والنقل /۲۰۸-۱۹۸.

می‌شده است و نقل این سخنان هم برای آنکه تاج نامک عهد کسری از سیرت اردشیر خالی نباشد ممکن است تا حدی مبتنی بر یک ضرورت عملی بوده باشد.

به هر حال اگر ***عهد اردشیر*** یا ***اندرزنامه اردشیر به پسرش شاپور*** که در ***الفهرست*** و کتاب ***مجمل‌التواریخ*** بدان اشارت هست و ابن‌قتیبه و ثعالبی و مسعودی و فردوسی، برخی عبارات آن را نقل و ترجمه کرده‌اند و در ***نامه‌ی تنسر*** هم اشارت گونه‌یی بدان هست[1] همان اثری باشد که در آنچه مسعودی در کتاب ***التنبیه و الاشراف*** از آن نقل می‌کند بر سبیل فال و پیشگویی به زوال دولت ساسانیان هم اشارت دارد، در این که اصل کتاب بعدها و فقط در طی قرون نخستین اسلامی وضع شده باشد جای تردید نیست[2] و پیداست که قسمتی از منقولات ***تاج نامک*** و عهود و وصایای منسوب به فرمانروایان نخستین آل ساسان را نباید بااعتماد تام تلقی کرد اما این نکته ارزش ادبی آنها و لااقل وجود الگوهای موثق تقلید شده‌ی آنها را در معرض تردید و نفی قرار نمی‌دهد.

---

۱ ـ نامه‌ی تنسر به گشنسپ، به تصحیح مجتبی مینوی با همکاری محمد اسمعیل رضوانی، تهران ۷۱/۱۳۵۴.

۲ ـ کریس تنسن، ایران در زمان ساسانیان /۷۲.

بخش ۱۵

از بازمانده‌ی نثر پهلوی عصر ساسانی بعضی اجزا از مجموعه‌یی موسوم به *آیین* یا *آیین نامک* هم به عربی نقل شد که بر وفق آنچه مفهوم لفظی آن اقتضا داشت شامل رسوم و عادات متداول و مربوط به آداب دانی طبقات اشرافی جامعه‌ی ساسانی بود و تأدب به آن آداب در اوایل عهد اسلامی هم مطلوب تلقی می‌شد و علاقه به تقلید از آن در جامعه‌ی جدید، احوال واطوار طبقات اهل بیوتات و دبیران و دهقانان باقی مانده از نظام اجتماعی عهد ساسانی را هم که وارث این آداب بودند سرمشق اشراف عرب و حکام و خلفای عصر قرار می‌داد و موجب رواج مجموعه‌یی از رسوم و قواعد و دانشها و هنرهایی می‌گشت که «ادب» خوانده می‌شد و در نظم و نثر عربی در دوره‌ی اول عباسی و بعد از آن هم تأثیر قابل ملاحظه‌یی باقی گذاشت. این کتابهای معروف به آیین به همراه آنچه به نام «**گاهنامه**» خوانده می‌شد[1] و نیز ناظر به آداب مراتب و ترتیب مناصب بود، در حقیقت تصویری از فرهنگ طبقات اریستوکرات جامعه‌ی اواخر عهد ساسانی را ارائه می‌داد[2] اما در عین حال تنوع این فرهنگ و فوایدی که از لحاظ درک تاریخ نظامی و اداری عهد خسروان از آنها بر می‌آمد، همچنین شیوه‌ی بیان موجز و روشن و دقیق و ظریف این کتابها موجب می‌شد تا ارزش ادبی آنها نیز قابل ملاحظه تلقی شود و پاره‌یی از آنها مخصوصاً بدان سبب که طبقات اشرافی عهد خلافت به محتوای آنها علاقه نشان

---

۱ ـ مسعودی، التنبیه و الاشراف /۱۰۴.

۲ ـ الترجمة و النقل /۲۶۱ ــ. الفهرست، طبع تجدد /۳۰۰.

می‌داد و آنها را الگوی تقلید خلفا و اطرافیان ایشان «در ملابس و مآکل و مراکب و مساکن» می‌ساخت، به زبان عربی هم نقل شود.

ازین جمله بود رساله‌یی در قواعد و آداب جنگ که در ***الفهرست*** به ترجمه‌ی آن اشارت هست و قطعه‌یی از چنین رساله‌یی را هم ابن‌قتیبه‌ی دینوری در ***عیون‌الاخبار*** نقل کرده است و پیداست که به سبب شهرت و آوازه‌ی فرمانروایان فرس در قواعد و تدابیر جنگی، اعراب به چنین کتابی به چشم تقدیر می‌نگریسته‌اند. همچنین ابن قتیبه قطعه‌یی چند از ***کتاب آیین*** در آداب تیراندازی (= الرمایه) و چوگان‌زنی (= الضرب‌بالصوالجه) را نقل می‌کند که تنوع مواد و ماهیت ***کتاب آیین*** را نشان می‌دهد چنان‌که نه فقط در باب تربیت نفس و حسن سلوک، حتی در آداب تیراندازی و چوگان‌بازی و آیین اکل و شرب بر وفق آنچه در مجالس طبقات عالی مقبول و مستحسن می‌نموده است درین مجموعه دستورها هست و بعضی از آنها از جمله در نقل ابن‌قتیبه هم آمده است. در باب فرهنگ عامیانه هم ازین مجموعه سخنانی آمده است که روی هم رفته این مجموعه را یادآور پاره‌یی اجزای کتاب ***قابوسنامه***، عنصرالمعالی نشان می‌دهد.

شاید رساله‌ی پهلوی ***خسرو کواتان وریدک*** را هم بتوان نوعی رساله‌ی تعلیمی ازین گونه آداب تلقی کرد که گویی کمال مطلوب میزان آشنایی با این‌گونه آداب را در معرض امتحان می‌آورد. اقدام به جمع و تدوین مجموعه‌ی این آداب که همراه با مراتب مذکور در کتابهای موسوم به «***گاهنامه***»، مقارن پایان عهد ساسانیان شامل فرهنگ وسیعی می‌شد، در روایات و سنن این عهد که بعدها نزد مترجمان و مورخان اسلامی هم تکرار گشت به اردشیر بابکان منسوب می‌شد که بنیانگذار سلسله‌ی ساسانیان بود و از اشارت مؤلف ***الفهرست***[1] بر می‌آید که وی دستور داد از گنجینه‌ی کتابهایی که حکیمان و خردمندان در باب تدبیر ملک نهاده بودند نیز رساله‌یی استخراج و تدوین نمایند. در ***شاهنامه‌ی*** حکیم طوس هم جای جای به این آداب و مراتب اشارتها هست و پیداست که شاعر یا مآخذ او نیز به این کتابها نظر داشته‌اند و لابد اصل مورد استفاده‌ی وی باید نمونه‌یی از نثر رایج در عصر وی را درین گونه مباحث مشتمل بوده باشد هر چند ممکن هم هست که آن همه را حکیم طوس از مأخذ واحد و به نحوی از مأخذی به زبان پهلوی گرفته باشد.

---

۱ ـ الترجمة و النقل ۲۶۱ سه. الفهرست، طبع تجدد /۳۰۰.

بخش ۱۶

نه فقط آیین‌نامه‌ها هم مثل تاج نامه‌ها از حیث اشتمال برجنبه‌ی تعلیمی در ردیف کتب اندرزنامه و نمونه‌ی نثر تعلیمی عهد ساسانی محسوبست، بلکه رسایل و نامه‌هایی هم که مضمون یا عنوان آنها باقی است مربوط به همین ادبیات تعلیمی است که در آنچه به پادشاهان و سرداران و موبدان ارتباط دارد نیز بیش وکم متضمن پاره‌یی فواید در آیین کشورداری هم هست. وجود یک رساله‌ی پهلوی موسوم به ***اندرآیین نامک نپشتن***[1] اهمیت نامه‌نویسی و ظرافت پیشه‌ی دبیری را در جامعه‌ی ساسانی نشان می‌دهد.

در بین نامه‌های بازمانده از زبان پهلوی ***نامکیهای منوچهر و داتستان دینیک*** وی جنبه‌ی دینی دارند و آنچه به ادب غیردینی مربوط می‌گردد، در آنها مطرح نیست لیکن از آنچه به عربی نقل شده است یا صورت فارسی آن به نظم یا نثر فارسی دری موجودست غیر از نامه‌ها و فتح نامه‌های مذکور در ***شاهنامه‌ی*** حکیم و از جمله نامه‌ی موثر رستم فرخ‌زاد به برادر، که عنصر زروانی قابل ملاحظه دارد و در عین حال مثل سایر نامه‌های مأخوذ از ***خوتای نامک***، در پایان عهد ساسانی یا اندک زمانی بعد از آن جمع و تدوین شده است نامه‌یی از خسرو انوشروان در باب طغیان پسرش انوش‌زاد در روایت صاحب ***الاخبارالطوال***[3] و نامه‌یی دیگر از وی در خطاب به باذوسفان آذربایجان در

1, 2- Pagliaro, A., Op. Cit./131./99.

۳ ـ دینوری، الاخبار الطول /۷۱-۷۰.

طبری[1] نقل است که با وجود ایجاز، مبتنی بر شیوه‌ی بیانی استوار و عالی است. سؤال و جوابی هم که به شکل نامه بین کواذ شیرویه با پدرش خسروا پرویز مبادله شده است و بر اتهام و دفاع در آنچه به طرز حکومت خسرو دوم مربوط است، مبتنی است در روایات طبری و بلعمی و فردوسی هست. و اصل آن هم بی‌شک نمونه‌ی جالبی ازین گونه منشآت سیاسی و قضایی عصر بوده است و از آنچه در منقولات آن باقی است نیز انشای سنجیده و استوار از مهارت و دقت در نویسندگی حاکی است.

یک نمونه‌ی جالب با انشایی فخیم و پرقدرت که ازین مقوله باقی است و با آنکه ترجمه‌یی بالنسبه مصنوع از نقل عربی اصل آنست، از عمق و دقت اسلوب اصل پهلوی آن حاکی است ***نامه تنسربه گشنسب، شاه طبرستان***، نام دارد و البته نه فقط اصل پهلوی آن از میان رفته است، نسخه‌ی ترجمه‌ی عربی ابن‌المقفع هم که قرنها بعد از وی جزیی از آن به وسیله‌ی ابن‌البلخی مؤلف فارسنامه و تمام آن به وسیله‌ی ابن اسفندیار مؤلف تاریخ طبرستان به فارسی دری نقل شده است و باقی است نیز در دست نیست. دستکاریهایی هم که ناچار درین نقلها روی داده است قضاوت دقیق در باب اصل نامه را دشوار می‌سازد و با آنکه تعدادی قراین و امارات موجود در متن حاضر، انشای اصلی را که مأخذ نقل عربی آن بوده است بیشتر مربوط به عهد خسرو انوشروان و محیط اجتماعی و مذهبی دوران بعد از مزدک نشان می‌دهد احتمال آن که تمام نامه در عصر خسرو تحریر شده باشد و عمداً به تنسر و دوران فرمانروایی اردشیر بابکان منسوب شده باشد امروز به نظر ما تهورآمیز می‌نماید خاصه که از سیاستها و خشونتهای اردشیر و نظامات عهد او هم در آن نشانهایی هست و شاید بتوان گفت در عهد خسرو انوشروان و تا حدی برای آنکه اصلاحات و اقدامات سیاسی او در جامعه‌ی اشراف عصر بدعت غیرمستحسنی تلقی نشود، از نسخه‌ی کوتاه نامه‌ی منسوب به تنسر که در عهد اردشیر می‌زیسته است یک روایت طولانی‌تر درست کرده‌اند و با نقل بعضی امثال از فرهنگ هندی که در عصر خسرو انوشروان ظاهراً آن را به چشم تحسین و توقیر می‌نگریسته‌اند، تا حدی ناشیانه و به هر حال با عجله‌یی که درین گونه موارد همواره آثار جعل و وضع را

---

۱ ـ طبری ـ نولدکه، تاریخ ایرانیان و عرب‌ها، ترجمه دکتر زریاب /۲-۲۵۱.

برای توجه و انتباه مورخ باقی می‌گذارد، به وجود آورده‌اند تا واقعیات عهد خسروانوشروان را در نامه‌یی منسوب به تنسر هربدان هربد عهد اردشیر بابکان امری قابل توجیه جلوه دهند و با این همه، نامه که در ظاهر پاسخی از تنسر به خشنسف شاه، پادشاه طبرستان است و نویسنده در طی آن از سیاست اردشیر دفاع می‌کند و این شاهزاده را که در اظهار انقیاد نسبت به پادشاه ساسانی مردّدست به این امر تشویق می‌کند، اگر هم قسمت عمده‌اش در عهد خسرو انوشروان جعل و الحاق شده باشد باز یک متن اصیل ساسانی است و به هر تقدیر نثر سیاسی و شیوه‌ی نامه‌نگاری مربوط به امور حکومت و سیاست را در پایان عهد ساسانیان از جهت ادبی شایان ارزیابی قابل ملاحظه نشان می‌دهد و قول ثعالبی مورخ هم که می‌گوید خسرو انوشروان به مطالعه‌ی سیرت اردشیر علاقه داشت[1] اقدام دبیران عصر او را به سعی در تلفیق و تطبیق بین اعمال او با تدابیر منسوب به اردشیر بابکان توجیه می‌کند.

---

۱ ـ ثعالبی /۲۹۱.

بخش ۱۷

در شیوه‌ی انشا آنچه از زبان پهلوی رسمی یا عامیانه به فرهنگ فارسی عهد اسلامی ایران عاید شد هم رسم درج و تضمین کلام موزون در طی نثر متداول بود، و هم آن صنعت که در بدیع به نام تقسیم یا سیاقت اعداد می‌خوانند رواج یافت. همچنین مخصوصاً شیوه‌ی طرح لغز و چیستان و طریقه‌ی تقریر مدعا در طرز سؤال و جواب. که این همه، وقتی با ذوق و ظرافت همراه است انشای کلام را قدرت و تأثیر قابل ملاحظه می‌بخشد و به هر حال در بین صنایع بیانی، این شیوه‌ها به احتمال قوی از میراث زبان پهلوی به ادب فارسی دری نقل یافته باشد یا لااقل آمادگی نثر دری را برای این گونه صنعت‌های بیانی افزوده باشد.

از جمله، رساله‌ی پهلوی ***اندرزدانایان به مزدیسنان***، اندکی قبل از آنکه متن منثورش به پایان آید متضمن قطعه‌یی موزون (۱۷/ ~) است.[۱] این که در عین حال رساله به یک قطعه‌ی شعر پایان نمی‌یابد و خاتمه‌ی کلام به زبان نثر دنبال می‌شود نشان می‌دهد که درج و تضمین شعر در طی نثر در زبان پهلوی هم مثل زبان دری، در نزد موبدان عصر به عنوان نوعی صنعت بلاغی تلقی می‌شده است و یادآور شیوه‌یی است که در نثر فارسی از جمله در سخنان منسوب به خواجه عبدالله انصاری و شیخ احمد جام و دیگران نیز مجال ظهور می‌یابد.

نظیر این رسم در تلفیق بین نظم و نثر، لااقل در قسمتی از متن پهلوی **جاماسپ**

1- Henning W., A Pahlavi Poem, in BSOAS, 1950.

نامگ[1] و نیز در چند جا در *بندهشن* و از جمله در قطعه‌یی منظوم شامل تقدیس زروان[2]، و قطعه‌یی در قصّه کواذ (= کیقباد) و به آب انداختن او در کودکی که یادآور داستان موسی و نیل است[3] نیز دیده می‌شود. همچنین داستان پهلوی *ایاتکار زریران* اگر هم تمامش آنگونه که برخی محققان با زحمت بسیار در اثبات این دعوی کوشیده‌اند،[4] منظوم نباشد، لامحاله در جای جای آن بی‌تردید کلام صورت موزون می‌گیرد[5] و این نکته حاکی از سابقه‌ی رسم امتزاج بین نظم و نثر در نقل قصه‌های حماسی به وسیله‌ی قصه‌گویان باستانی است. مجموع این شواهد هم شیوه‌ی درج و تضمین شعر را در طیّ نثر، آنگونه که در نثر دری از دیرباز معمول بوده است، یک سنت دیرینه‌ی رایج در نثر پهلوی عهد ساسانی نشان می‌دهد.

در آنچه به تقسیم اجزاء و اوصاف و سیاقت اعداد، مربوط به نظر می‌رسد، نویسنده تعدادی معین از اشیا را بر می‌شمرد و برای همان تعداد از اشیا به همان تعداد، اوصاف و خواص مناسب یاد می‌کند و این صنعت که در نظم و نثر دری هم شواهد آن را در کلام دقیقی و فردوسی و فرخی و صاحب قابوسنامه می‌توان نشان داد، در نثر پهلوی به نحوی جالب و با ظرافت و دقتی کم‌نظیر مشهودست، از جمله رساله‌ی پهلوی *ائوشنردانا* را می‌توان یاد کرد که با رعایت این شیوه‌ی سیاقت اعداد، متضمن ظرافتی صنعت‌آمیز در سؤال و جواب هم هست و لطف گفتار گوینده، این ائوشنردانا را به حق شایسته‌ی نام پُر خرد و زیرک می‌سازد.

از همین مقوله یک *قطعه‌ی کوتاه پهلوی* را می‌توان یاد کرد[6] که نویسنده در طیّ آن بر همین سیاق و شیوه به مخاطب خاطرنشان می‌سازد که کارگیتی همه بر بیست و پنج بهره نهاده است. از آنها پنج چیز به بخت وابسته است، پنج چیز به کنش، پنج چیز به خوی و پنج چیز به گوهر و پنج چیز هم به آنچه از میراث به آدمی می‌رسد. ازین جمله زندگی و زن و فرزند و خوتائیه (= فرمانروایی) و خواسته به بخت است. مرتبه‌ی روحانی و

1,2,3- Benveniste. E., in RHR.1932.Nyberg.S., in JA 1929.Bailey. H., in BSOS. 1935.

4- Benveniste,E., Le Memorial de Zarer, Poème Pehlevi mazdéen, in JA 1932/245 Seqq.

۵ ـ تاوادیا، ادبیات پهلوی /۱۹۴.

6- Jamasp Asana, Pahlavi texts. Bombay 1897/82.

لشکری و کشت ورزی و نیکوکاری و بزه به کنش بسته است. زن‌آمیزی و کارگزاری و خوردن و رفتن و خفتن به خوی وابسته است و مهر و آزرم و رادی و راستی و فروتنی به گوهر مربوط است و، تن و بهره‌ی خرد و هوش و ویر و نیرو به وراثت مربوط است. مضمون این قول در نصیحة‌الملوک غزالی[1] نیز هست و ارتباط این طرز تقسیم و ایضاح را که از غور و تأمل در جوهر اشیا و تقسیم و تطبیق آنها حاکی است، در نثر فارسی قرن پنجم هجری با شیوه‌ی بیان نثر پهلوی در عهد ساسانیان نشان می‌دهد.

طرح معمّا و لغز هم که نوعی بازی ادبی و متضمن هوش‌آزمایی تفریحی متداول در بین عامه است در رساله‌ی پهلوی ***ماتیکان یوشت فریان*** نمونه‌ی جالبی از صورت رایج در عهد ساسانی آن را می‌توان یافت. اخت جادو درین قصه به شهری در می‌رسد و آن‌جا معمّاهایی بر مردم عرضه می‌کند که به حکم شرط چون از عهده‌ی حلّ آن برنمی‌آیند دچار هلاکت می‌گردند. تا آنکه یوشت فریان پارسا و فرزانه فراز می‌آید و سی و سه پرسش را که جادو مطرح می‌کند به درستی پاسخ می‌گوید و اخت را هم چون از عهده‌ی حل کردن هیچ یک از سه معمایی که وی مطرح می‌نماید بر نمی‌آید به حکم شرطی که رفته است به دست هلاک می‌سپرد. داستان اخت جادو اصل بالنسبه کهن اوستایی دارد[2] لیکن در معمّاها و جوابهایی که این‌جا مطرح می‌شود نشانه‌های تازگی نیز هست. جواب به معمّاهای آزمایشگر و طرح معماهایی برای آزمون او که حلّ آن وی را عاجز یا مواجه با دشواری سازد، ظاهراً از دیرباز از شگردهای رایج در برخی قصه‌های شرقی بوده است و شیلر شاعر آلمانی در نمایشنامه‌یی به نام ***توراندوت*** (= توراندخت) که اصل مضمونش را از کارلو گوتسی[3] ایتالیایی اخذ کرده است نمونه‌یی تازه و طرفه از آن شیوه را ظاهراً باتقلید از حکایت دختر سرخ‌پوش در ***هفت گنبد*** نظامی و هم مثل آن با پایانی خوش عرضه می‌کند که هر چند اصل واقعه در سرزمین چین (= پکن) می‌گذرد، ارتباط آن با محیط خراسان و دیار تاتار پیداست و از بعضی جهات قصه‌ی اخت جادو را به خاطر می‌آورد.

در بین چیستانهایی که اخت جادو مطرح می‌کند و یوشت فرزانه با الهام از القا و تعلیم

---

۱ ـ نصیحة‌الملوک، به تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ اول ۱۲۳/۴.

2- West. E.W., in G.I.P II/108.

3- Schiller, F., Turandot Carlo Gozzi.

نریوسنگ فرستاده‌ی ایزدی بدان جواب می‌دهد، این معماست که اخت می‌پرسد آن چیست که شش پا و سه سر و شش گوش و دو دُم و سه اندام نرینه و دو دست و سه بینی و چهار شاخ و سه پشت دارد و به تمام گیتی زندگی و توان می‌بخشد؟ و پاسخ یوشت فریان که می‌گوید آن چیز یک جفت گاو نرست که به خیش بسته‌اند با مردی کـه آن را می‌راند و زمین را شخم می‌زند، زیاده مصنوعی اما زیرکانه است و انسان را به یاد سؤال ***توراندخت*** شیلر می‌اندازد که از خواستگار خویش درباره‌ی درختی می‌پرسد که دایم تازه می‌شود و آدمی زادگان بر آن می‌رویند و مـی‌پژمرند و بـرگهای آن از یک سـو در آفتاب جلوه می‌کند و از دیگر سو رنگ آفتاب نمی‌بیند و خواستگار هشیار که شهزاده خلف نام دارد آن درخت را سال و آن برگها را روز و شب می‌خواند و پیداست که جواب به این‌گونه معمّاها در محیط تهدید و خطرکه در داستان اخت و قصه‌ی تـورانـدخت تصویر می‌شود تا چه اندازه دشوار و جالب و خیال‌انگیز خواهد بود.

صنعت سؤال و جواب در منظومه‌ی پهلوی معروف به ***درخت آسوریک اوت‌بوز*** (= درخت آسوری و بز) که گفت و شنودی شاعرانه را بین نخل و بُز مطرح می‌کند، کمال جلوه‌ی این صنعت را در شعر پهلوی نشان مـی‌دهد. امـا سـؤال و جـواب در بسـیاری قطعات نثر پهلوی هم محاوره‌ی طبیعی را تبدیل به نوعی قدرت‌نمایی در صنعت می‌کند و لطف بیان در دقت و ایجازی که در طرح سؤال و جواب هر دو هست ارزش ادبی این گونه آثار نثر پهلوی را تا حدّ زیادی قابل ملاحظه می‌سازد. چنان‌که سؤال و جوابهایی هم که در رساله‌ی پـهلوی ***ایاتکار بزرگمهر*** هست[1] اوج قـابل مـلاحظه‌یی بـه ایـن صـنعت می‌دهد که شعر فردوسی قسمتی از آن را با کمالی بیشتر منعکس می‌کند اما شامل تمام آن، که حکیم طوس نقل آن را کاری دلگیر و در واقع دور از شیوه‌ی بیان شعر می‌یافته است نیست.[2]

این شیوه صنعت سؤال و جواب در کلام نویسندگان نثر دری هم ـ مـثل شـعر آن ـ انعکاس دارد و در نثر دری هر چند این گونه سؤال و جوابهای پندآمیز طول و تفصیل متداول در نثر پهلوی را ندارد، تا حدی میراث آن و نشانه‌یی از استمرار ذوق و سلیقه‌یی

1- Jamasp Asana. Op. Cit./85-101.

۲ ـ دکتر ماهیار نوابی، مجموعه‌ی مقالات / ۴۲۵ ~.

است که در عهد اسلامی هم مثل دوران ساسانی همچنان به این طرز بیان علاقه نشان می‌داده است.

یک قطعه‌ی کوتاه پهلوی هم که ***داروگ خورسندیه*** (= داروی خرسندی) نام دارد از آن جهت که در طیّ چند عبارت کوتاه لطیف و پرمعنی، از ترکیب و اختلاط بین اجزایی از سجایای پسندیده‌ی خاص اهل حکمت برای درد ناخرسندی که منشأ بیماری چاره‌ناپذیر احساس دغدغه و عصیان است و هنوز بازماندگان نسل سارتر و کامو از آن رنج می‌برند، نسخه‌یی شفابخش و شربتی صحت‌انگیز می‌سازد که نیل به نتیجه‌ی آن در عالم تربیت از آنچه امام غزالی آن را کیمیای سعادت می‌خواند و در واقع دست‌یابی به هر دو جزو آن از حدّ طاقت محدود انسانی خارج است، تا حد زیادی به واقع‌گرایی نزدیک‌تر می‌نماید.

طرفه آنکه در بین قطعات کوتاه و بدیع و بازمانده از نثر پهلوی که بعدهابه‌طور مستقل یا از طریق ***خوتای نامک*** به شاهنامه‌ی فردوسی هم راه یافته است آنچه درباره‌ی ***گزارش شترنگ*** (= شطرنج) و داستان اختراع نیوارتخشیر (= نرد) آمده است به این دوگونه‌بازی که آشنایی با آنها جزو فرهنگ هر مرد فرهیخته در اواخر عهد ساسانی بوده است و از آن‌جا به فرهنگ عصر اول عباسی هم راه جسته است معنی رمزی می‌دهد و آن را از سطح یک تفریح عادی که جز به وقت گذرانی ناظر نیست بالاتر می‌برد. از جمله آنچه درباره‌ی شطرنج آمده است آن را بر وفق راه حلّ بزرجمهر، نمو‌داری از صحنه‌ی جنگ آزمایی نشان می‌دهد و حکیم افسانه‌های خوتای نامک، خود به شیوه‌ی آن کس که در مقابل هر معمایی که حل کند معمایی نو طرح می‌نماید بازی نرد را به نام «نیوارتخشیر» در برابر شترنگ اختراع و اقتراح می‌نماید که خود آن رمزی از کشمکش خیر و شر را که بنیاد تعلیم مزدیسنایی است تصویر می‌کند و بدین‌گونه، نظرگاه یک حکیم اخلاقی و یک فرزانه‌ی مزدیسنایی را، حتی در آنچه دیگران نوعی بازی تلقی می‌نمایند معلوم می‌کند و بازیهای طبقات اشرافی را صبغه‌یی از اندیشه و ایمان اخلاقی می‌دهد.

بخش ۱۸

ذوق داستان‌پردازی مخصوصاً در آنچه به داستانهای تاریخی مربوط است در بین آثار بازمانده از نثر پهلوی عهد ساسانی، در ***کارنامک ارتخشیر پاپکان*** – که از منابع عمده‌ی شاهنامه‌ی حکیم در باب این بخش از تاریخ ساسانیان در ***شاهنامه*** هم هست ـ مجال بروز دارد و این کتاب در متن پهلوی «با زبان ادبی ساده و گیرنده‌یی به رشته‌ی نگارش در آمده» که به قولی «تاکنون نظیر آن در ادبیات فارسی دیده نشده است».[۱]

داستان کسب قدرت و حتی نسب‌نامه‌ی اردشیر بابکان بدان‌گونه که درین کارنامه آمده است با آنچه در ***خوتای نامک*** و مآخذ فردوسی آمده است، تفاوت بسیار دارد و پیداست که نویسندگان متن پهلوی به شیوه‌یی که در قصه‌های عامیانه معمول است در مورد اردشیر نیز مثل آنچه پیش از آنها در باب کوروش و بعضی دیگر از نام‌آوران گذشته نقل می‌کرده‌اند، خواسته‌اند نوعی انتساب به طبقات عامه را برای قهرمان داستان خویش اثبات کنند و بدین شیوه با تقریر این گونه سنخیت، علاقه‌ی بیشتر عامه را به سرگذشت وی جلب نمایند. در روایتی هم که آگاثیاس مورخ بیزانسی در باب تبار اردشیر نقل می‌کند صورتی دیگر از نظیر این گونه نسب‌نامه‌ی عام‌پسند را که نیز به کلّی مغایر با روایت رسمی عهد ساسانی است می‌توان یافت. به هر حال کارنامه‌ی اردشیر بابکان که متن پهلوی آن به صورت موجود متداول، ممکن است تلخیص و تهذیبی از یک متن مفصّل‌تر هم بوده باشد به احتمال قوی و به حکم پاره‌یی قراین و نشانه‌های موجود در اواخر عهد ساسانی و به هر تقدیر بعد از واقعه‌ی مزدک و کواذ باید تألیف

---

۱ ـ ص. هدایت، مقدمه بر: ترجمه‌ی کارنامه‌ی اردشیر بابکان، در مجموعه: زند و هومن یسن /۱۶۲.

یافته باشد.[۱]

به نظر می‌آید قسمتی از روایات افسانه‌آمیز مربوط به پادشاهان ساسانی آن‌گونه که در روایات طبری و ابوحنیفه دینوری و ثعالبی و فردوسی و امثال آنها آمده است، در واقع مأخوذ از کتابهایی از مقوله‌ی همین کارنامه، و مربوط به تاریخ افسانه‌آمیز عام‌پسند این پادشاهان بوده است که اصل آنها در اواخر عهد ساسانی و احتمالاً بعد از سقوط آن سلسله تدریجاً از بین رفته است و شاید فقط خلاصه‌هایی از پاره‌یی روایات آنها در ***خوتای نامک*** یا مآخذ مشابه آن نقل شده بوده است. از جمله، روایات راجع به شاپور اول با دختر پادشاه سرزمین هتره (= الحضر) و قصه مسافرت شاپور ذوالاکتاف به دیار روم و اسارت او که هر دو در داستانهای تاریخی اقوام دیگر هم نظایر دارد،[۲] نمونه‌هایی از آن‌گونه عناصر افسانه‌یی است که از داستانهای عامیانه یا قصه‌های تاریخی منسوب به این پادشاهان، در روایات خوتای نامک راه یافته است.

درباره‌ی بهرام گور، قصه‌ی پرورش او در حیره و ابراز مخالفت بزرگان با او که منجر به قصه‌ی برداشتن تاج از میان دو شیر به دست وی شد، همچنین داستان مسافرتهای او به هند و حکایت لوریان خنیاگر که از هند آورد، و نیز قصه‌ی او با آزادک دلارام و تعدادی دیگر از روایات راجع به نخجیرهای او، هم به احتمال قوی جزو یک مجموعه افسانه‌ی تاریخی بوده است که جنبه‌ی عامیانه‌ی آن خاصه در آنچه به منشأ و میلاد وی مربوط می‌شده است و این که وی در طی افسانه از همان آغاز حال به نحوی با طبقات عوام مربوط شناخته شده است، خود از اسباب عمده‌ی اقبال عام به آن افسانه شده است و حتی مسأله‌ی اقامت اجباری او در حیره که ظاهراً نوعی تبعید بوده است هم ممکن است تا حدی منشأ پیدایش افسانه‌ی شعر و شاعری او یا مبالغه‌یی که در آن باب شده است، گشته باشد و این که مجموعه‌یی از اشعار منسوب به او ظاهراً در ترتیبی ممزوج از نظم و نثر تا زمان عوفی مؤلف ***لباب‌الالباب*** در کتابخانه‌ی سر پل بخارا وجود داشته

---

۱ ـ کریس تنسن، کارنامه‌ی شاهان، ترجمه‌ی باقر امیرخانی ـ بهمن سرکاراتی، انتشارات دانشگاه تبریز ۶۱-۶۲/۱۳۵۰.

۲ ـ قصه در روایت فردوسی و دینوری با نقل طبری تفاوت‌هایی دارد. برای روایت طبری و نظایر قصه در ادبیات اقوام دیگر رجوع شود به: طبری ـ نولدکه: تاریخ ایرانیان و عربها، ترجمه /۸۳-۸۱، ۹۸-۹۴.

است[۱]، ممکن است حاکی از وجود مجموعه‌یی افسانه‌گونه از نظم و نثر عربی در تقریر پاره‌یی روایات او و اشعاری که بدان مناسبت نقل شده است بوده باشد و حکایت قول یک موبد که به موجب روایت مؤلف ***المعجم فی معائیر اشعارالعجم*** پادشاه را از نظم شعر که متضمن قول کذب است بازداشت[۲] به احتمال قوی جزو یک افسانه‌ی تاریخی از نوع کارنامک بوده باشد که ***قصه‌ی هفت گنبد*** و راست روشن وزیر و همچنین مخلوطی از عناصر مزدایی و عربی رایج در آن اعصار در آن به هم آمیخته بوده است و این آمیختگی که عمداً می‌خواسته است دخالت اعراب حیره را در امر وراثت فرمانروایی ایران با قدری مبالغه به بیان آرد، حاکی از محبوبیت فوق‌العاده‌ی بهرام در بین اتباع ایرانی و غیرایرانی خویش بوده است.

ظاهراً قسمتی ازین روایات هم در مجموعه‌یی به نام ***بهرام و نرسی*** به عربی نقل شده بوده است. این نرسی برادر بهرام بوده است و گویند هنگام عزیمت وی به جنگ خاقان نیز از جانب او در امر فرمانروایی نیابت می‌کرده است. چنان می‌نماید که هنگام جمع و تدوین ***خوتای نامک*** و حتی هنگام تدوین ***تاریخ طبری و پیروزنامه و سیاست نامه و مجمل‌التواریخ و هفت گنبد*** هنوز مجموعه یا مجموعه‌هایی از قصه‌های بهرام وجود داشته است و ذوق قصه‌پردازی نویسندگان این‌گونه کارنامه‌ها عناصر تاریخ و افسانه را به نحو ماهرانه‌یی به هم درآمیخته است و از اعمال قهرمانی و تحسین‌انگیز این پادشاه که جنگ و نخجیر و عشرت‌جویی و پهلوانی و ذوق شعر و موسیقی و قصه را در وجود خود تلفیق کرده بود[۳]، کارنامه‌یی پرمایه به وجود آورده است.

از سایر افسانه‌های تاریخی مربوط به پادشاهان از آنچه ***کارنامک خسروانوشروان*** یا به قول مؤلف الفهرست ***الکارنامج فی سیرةانوشروان*** نام دارد، نشانی در دست نیست و به رغم آن‌که بعضی گمان برده‌اند برای ابن‌الندیم درین باره با ***کارنامه‌ی ارتخشیر*** ممکن

---

۱ ـ لباب‌الالباب، طبع سعید نفیسی /۲۲-۲۰.

۲ ـ شمس قیس رازی: و در بعضی کتب فرس دیده‌ام که علمای عصر بهرام هیچ چیز از اخلاق و احوال او مستهجن ندیده‌اند الا قول شعر پس چون نوبت پادشاهی به او رسید، آذربادبن (نسخه: ین) زرادستان حکیم پیش وی آمد و گفت ای پادشاه بدانکه انشاء شعر از کبار معایب پادشاهانست از بهر آن که اساس آن بر کذب و زورست. المعجم فی معاییر اشعار العجم. طبع مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران /۱۹۲.

۳ ـ نولدکه ـ طبری ـ ایرانیان و عربها /۱۹۸. محمد محمدی: النقل و الترجمه /۴۱.

است خلطی روی داده باشد[۱]، احتمال اقوی آنست که این کارنامه در اواخر عهد ساسانی و مقارن با تدوین ***خوتای نامک*** در ضمن آن نقل و درج گشته باشد. به علاوه قسمتهایی از آن هم تحت عنوان رسایل و وصایای نوشروان به عربی نقل شده باشد.

در واقع با توجه به آن که ***کارنامه‌ی اردشیر*** به احتمال قوی در همان عهد خسرو انوشروان تلخیص یا تجدید تحریر شده است، بعید می‌نماید که داستان تاریخی فرمانروایی طولانی و پرماجرای خود وی برای نویسندگان این گونه قصه‌های تاریخی مورد توجه واقع نشده باشد و کارنامه‌یی مستقل برای این فرمانروایی آکنده از حوادث و پر از کارهای شگفت قهرمانی به وجود نیامده باشد. گمان می‌رود آنچه نیز در ***الفهرست*** به عنوان ***سیرةانوشروان*** خوانده شده است و کتابی غیر از ***الکارنامج*** تصور رفته است، ظاهراً روایت دیگر از کارنامه‌ی انوشروان یا نسخه‌ی موجزی از آن بوده باشد.

روایات افسانه‌آمیزی که طبری و ثعالبی و فردوسی و دیگران از اخبار خسرو اول نقل کرده‌اند بدون شک باید اجزای پراکنده‌یی ازین کارنامه‌ی مفقود یا نسخه‌ی کوتاه ***سیرةانوشروان*** باشد و ظاهراً چون تمام یا بخشی از آن در ضمن مجموعه‌ی ***تاج‌نامه*** هم بعدها درج شده است، عبداللّه بن‌المقفع آنچه را ازین جمله در تاج نامک بوده است تحت عنوان ***کتاب‌التاج فی سیرةانوشروان*** به عربی نقل کرده باشد و اَبان اللاحقی (وفات ۲۰۰ه) هم آن را به نظم عربی آورده باشد و اگر آنچه ابوعلی مسکویه از قول خود خسرو در سرگذشت وی نقل می‌کند نیز از همین مأخذ بوده باشد، ممکن است کتاب یا لااقل روایتی از آن که در ضمن ***کتاب‌التاج*** درج بوده است صورت خاطرات نویسی یا سرگذشت شخصی داشته بوده باشد.

در هر حال تا عهد ابن‌البلخی مؤلف فارسنامه هم کتابی مستقل متضمن سیرت انوشروان موجود بوده است[۲] و شاید نامه‌هایی که بین او و وهرز دیلمی، فاتح یمن مبادله شده است و در الفهرست به عنوان رساله‌یی مستقل تحت عنوان ***کتاب ماکتب به کسری‌الی المرزبان و اجابته ایّاه*** از آن یاد شده است نیز جزوی از آن بوده است چنان‌که بعید می‌نماید داستان مزدک هم که در نزد موبدان و هیربدان عصر نمونه‌یی از قدرت

---

۱. نولدکه، طبری، ایرانیان و عربها /۱۹۸. محمد محمدی: النقل والترجمه /۴۱.

۲ ـ ابن‌البلخی، فارسنامه، طبع سید جلال‌الدین طهرانی /۷۲.

توفیق سیاسی خسرو محسوب می‌شده است و در روایت سیاست‌نامه‌ی نظام‌الملک هم انعکاسی از آن داستان بر وفق تفسیر و توجیه این طبقات باقی است در جزو چنین مجموعه‌یی که متضمن اعمال و احوال این پرآوازه‌ترین پادشاهان آل ساسان بوده است درج نشده باشد. درست است که در عهد اول عباسی کتابی به نام **مزدک** (= مروک) نزد برمکیان و همچنین نزد افشین اسروشنه وجود داشته است و دستاویز آنها به الحاد هم شده است[1] اما آن کتاب بر خلاف مشهور کارنامه‌ی مزدک یا قصه‌ی او نبوده است ظاهراً کتابی از مقوله‌ی ***سندباد نامه*** بوده است و چنان‌که حمزه‌ی اصفهانی هم تصریح می‌کند به ادبیات عهد اشکانیان تعلق داشته است.[2] معهذا در روایات راجع به خسرو آنچه در نقل‌های عربی هست بیش از آن افسانه آمیزست که فرض وجود یک شرح و تفصیل پرماجرا ازین حوادث مربوط به مزدک و قصه‌ی وهرز را در نوعی کارنامه‌ی منسوب به خسرو محتمل یا غیرقابل اجتناب نشان ندهد و به هر حال تمام قراین معلوم می‌دارد که سیرت خسرو انوشروان را در روایت مفقود ***الکارنامج*** او، باید قصه‌ی تاریخی درازدامنی بس مفصل‌تر از نسخه‌ی پهلوی موجود ***کارنامک ارتخشیر*** شمرد.

از سایر قصه‌های تاریخی که نیز اوصاف این گونه کارنامه‌ها را در عناصر باقی‌مانده‌ی آنها می‌توان یافت، کتابی بوده است که ظاهراً به امر خسروپرویز در باب وقایع جنگهای او با بهرام چوبین، سردار شورشگر هرمزد و غلبه‌ی نهایی خسرو بر وی نوشته شد و گویند مطالعه‌ی آن خسرو را خرسند نکرد تا کاتبی جوان مقدمه‌یی بر آن نوشت و کتاب با نام ***بهرام چوبین نامک*** بالاخره موردپسند و قبول پادشاه واقع گشت[3]. به نظر می‌آید قصه‌های دیگری که بعدها کارنامه‌ی خسرو را تکمیل کرد و غیر از گنجهای بادآورد و جنگهای طولانی بلهوسانه‌ی وی شامل عشقهای پرماجرایش نیز می‌شد و سرانجام به

---

۱ ـ متن قطعه که شامل هجو و تعریض در حق قوم است چنین است:

اذاذکر الشرک فی مجلس　　انارت وجوه بنی برمک
وان تلیت عندهم آیة　　اتوا بالاحادیث عن مروک

کتب به احتمال قوی از نوع کتب تفال و تسلی بوده است و البته ربطی به مزدک و اخبار و احوال وی هم که بنی‌برمک به آنها منسوب نبوده‌اند ندارد. مقایسه شود با: دو قرن سکوت، چاپ چهارم /۹۰-۲۸۹.

۲ ـ حمزهٔ اصبهانی: الملوک الاشغانیه. ففی ایامهم وضعت الکتب التی هی فی ایدی الناس مثل کتاب مروک و کتاب سندباد. و ما اشبهها من الکتب التی یبلغ عددها قریباً من سبعین کتاباً. سنی ملوک الارض، طبع برلین /۳۰.

۳ ـ بیهقی، المحاسن و المساوی /۴۵۰.

توقیف و اعدام وی که بر وفق روایات از ماجرای عشقی هم خالی نبود منجر گردید، روی هم رفته مضمونهایی قهرمانی و باب ذوق طبقات عام را هم متضمن می‌شد و به هر حال شکل رایج و شایع روایات مزبور، این فرمانروای مقتدر و مغرور عیاش ابله‌گونه را با وجود ناخرسندیهایی که جنگهای بی هدف و عشرت‌جویی‌های پرخرج او در اذهان خاصان قوم بر می‌انگیخت تا حدی محبوب و مورد علاقه‌ی عوام قوم و قهرمان قصه‌های رویایی آنها می‌ساخت چنان‌که داستان عشق فرهاد و شیرین هم که تجاوزی به حرمت و حریم عشق خسرو محسوب می‌شد در طیّ این شایعات شهرت گرفت و چاشنیی از شور و درد و رشک و حسرت به کارنامه‌ی عشق هوس آلود خسرو و شیرین داد.

قصه‌ی فرهاد لااقل در عهد بلعمی مؤلف ترجمه‌ی تاریخ طبری و دوران تصنیف رساله‌ی موجز سفرنامه‌ی مسعربن‌المهلهل الخزرجی (وفات ۳۹۰) شهرت داشت و لابد مسبوق به سابقه‌یی از گذشته‌های دور بود و وجود ***پرویزنامه*** که در ***مجمل‌التواریخ و القصص*** هم بدان اشارت هست[۱] نشانی دیگر از سابقه‌ی شهرت قصه‌های مربوط به خسرو دوم است. به هر حال ***کارنامک پرویز*** از مدتها قبل از عهد نظامی گنجوی وجود داشته است و قطعاً بدون مجموع این حوادث شگفت نمی‌توانسته است ذوق و تخیل عامه را آن اندازه تحریک کند که حتی مدتها بعد از عهد نظامی هم شاعران فارسی سرای، قصه‌ی خود او را با شیرین و داستان پردرد عشق فرهاد را با این زوجه‌ی او مضمون دلپذیری برای قصه‌های منظوم بزمی خویش یافته باشند.

دو قصه‌ی دیگر که نیز با ***کارنامه‌ی خسروپرویز*** مربوط به نظر می‌رسند، و ظاهراً به سبب شهرت و آوازه‌ی قهرمانان خویش به عنوان قصه‌ی مستقل به عربی نقل گشته‌اند عبارتند از ***قصه‌ی بهرام چوبین***، و ***داستان پرویز و شهربراز***. ماجرای شورش بهرام چوبین و جنگهای او با پرویز و پدرش هرمزد بن کسری، جاذبه و شکوه پهلوانی کم‌نظیری به سیمای بهرام می‌دهد. ازین رو نقل آن به وسیله‌ی جبلةبن سالم به عربی آن را نه فقط قصه‌ی عام‌پسند و جالبی در جامعه‌ی عهد اول عباسی ساخت بلکه در تاریخ هم آن واقعه را نمایش و جلوه‌یی برجسته‌تر بخشید و در حقیقت واقعیات تاریخ هم در آن قصه آن اندازه بود که نقل خلاصه‌ی آن در ***الاخبارالطوال*** دینوری و ***تاریخ بلعمی*** و

۱ ـ مجمل التواریخ و القصص، مجهول المؤلف، به تصحیح م. بهار /۷۹.

متن ***خوتای نامک***، آن را بیش از یک افسانه‌ی تاریخی ساده در خور اهمیت نشان دهد. به احتمال قوی این قصه با آنچه به امر خسرو پرویز جمع شد و ناظر به اثبات سوء خاتمت برای کسانی که در حق پادشاه صاحب حق، به عصیان و نقض عهد بپردازند بود، متفاوت بوده باشد.

از ***قصه‌ی شهربراز و ابرویز*** هم که شورش این سردار را بر خسروپرویز نقل می‌کند و آن نیز چنان‌که از فحوای روایت ***الفهرست*** بر می‌آید مثل ***قصه‌ی بهرام چوبین*** به وسیله‌ی جبلة بن سالم به عربی نقل شده است[۱]، آنچه باقی است انعکاس پاره‌یی اخبار مربوط به شورش اوست که در زمان اردشیربن شیرویه، از باب اعتراض بر انتخاب یک کودک خردسال به فرمانروایی ایران، و تا حدی به بهانه‌ی خونخواهی خسرو که بزرگان تیسفون شیرویه را به مخالفت و توقیف و خلع او واداشته بودند، برضد پادشاه خردسال و درباریان متنفذ او علم طغیان افراشت و با آنکه خود وی با توافق قیصر بیزانس و به بهانه‌ی انتقام‌جویی از خون خسرو که وی مدعی دوستی او بود تخت خسرو را غصب کرد، باز مدت فرمانروایی وی کم دوام بود و قتل او به دست بزرگان و درباریان بیش از چهل روز به شورش خونین او مجال ادامه نداد.

به هر حال تفصیل فرمانروایی کوتاه او بعد از اردشیر بن شیرویه، و داستان حرمت و حیثیت او در نزد خسروپرویز، و روابط پیچیده‌یی که با بزرگان درگاه تیسفون داشت، سرگذشت او را که پایانش در بیماری و مرگ و خواری به سر آمد موضوع شایسته‌یی برای یک قصه‌ی تاریخی از مقوله‌ی ***داستان بهرام چوبین*** ساخته بود.[۲] انعکاس این هر دو قصه در منابع خوتای نامک و روایات منشعب از آن هم نشان می‌دهد که هر دو داستان به سبب نقشی که در تصویر مقدمات سقوط آل ساسان داشته‌اند می‌بایست به نحوی موجز یا مفصل، مورد توجه و پاسخگوی کنجکاوی و عبرت جامعه‌ی اسلامی عهد اول عباسی شده باشد.

---

۱ ـ کریس تنسن، کارنامه‌ی شاهان، ترجمه /۴۶-۴۳.

۲ ـ برای مزید تفصیل رک: طبری ـ نولدکه،ایرانیان و عربها ۴۳۲ ~، ثعالبی /۳۳۸، ۵-۳۵۲.

بخش ۱۹

مجموعه‌یی از تاریخ افسانه‌یی ایران، در اواخر عهد ساسانیان که حوادث خود آن در نقل روایات، تدریجاً رنگ واقعیات تاریخ به آن داد با عنوان ***خوتای نامک***، اسطوره و تاریخ را به هم درآمیخت و تصویری روشن ـ در بسیاری موارد واقعی یا به هر حال نزدیک به واقع ـ از تمام گذشته‌ی ایران ارائه کرد، اما به رغم آن که اصل آن به فرهنگ نجبا تعلق داشت، طبقات عوام نیز که تاریخ سرزمین و حیات گذشته‌ی خود را در آن منعکس دیدند در نقل و روایت اجزای حماسی آن وسیله‌یی برای تهذیب نفس و احساس غرور و سرفرازی یافتند.

اصل کتاب که به احتمال قوی در عهد خسرو انوشروان جمع و تدوین نهایی آن از روی اسناد و اطلاعات موجود آغاز شد، ظاهراً آخرین نسخه‌ی مرتب و جامع آن تا آخر عهد خسروپرویز را شامل گشت. این که روایات آن با سایر روایتهایی که از مآخذ دیگر در آثار طبری و بیرونی و دینوری نقل شده است تا پایان این عهد تفاوت عمده‌یی ندارد، مؤید این دعوی است. البته تفاوتهایی که احیاناً در ترتیب و تعداد و احوال پادشاهان بعد از پرویز بین روایات مأخوذ از ***خوتای نامک*** با مآخذ مستقل‌گونه‌ی دیگر وجود دارد، از فقدان یک مأخذ واحد رسمی در باب این سالهای هرج و مرج حاکی است. معهذا محتمل هم هست که در آغاز جلوس یزدگرد سوم هم که حمایت سلطه‌آمیز اسپهبد رستم فرخ زاد امید ایجاد قدرتی ثابت را که بر اختلافات موجود در دربار تیسفون فایق آید می‌داد، یک بار دیگر در نسخه‌ی نهایی تجدید نظر کرده باشند و در واقع تکمله‌ی

آخرین نسخه‌ی اصلی مقارن اوایل عهد یزدگرد به وجود آمده باشد و فرجام حال این پادشاه که خود پر از ابهام و تناقض و آشفتگی است بعدها به این تکمله صورت نهایی داده باشد.

در هر حال اگر تکمیل و اتمام صورت نهایی نسخه، آنگونه که از برخی روایات بر می‌آید در همین اواخر عهد یزدگرد به اهتمام دهقان دانشور و با کمک از حافظه و یادداشت فرخان نام، موبد موبدان و رامین نام، بنده‌ی شهریاران انجام یافته باشد، باز طرز تلقی دوستداران خاندان آل ساسان که در جای جای این روایات هست، متضمن شوق و امید کسانی است که تا مدتها بعد اهل مرو را خداه دشمن و خاندان ماهویه سوری را خداه کشان می‌خواندند و ارتباط این هر دو لقب با عنوان کتاب نیز مؤیدی دیگر بر انطباق مفهوم آن با شاهنامه است ـ شاهنامه‌ی منظوم مسعودی و شاهنامه‌ی منثور ابومنصوری.

بدین‌گونه، هر چند اصل پهلوی خوتای نامک در طیّ تطاول ایام از بین رفت، ترجمه‌ی عربی آن که به وسیله‌ی عبدالله‌بن المقفع (وفات ۱۴۳) ادیب و دبیر عربی نویس معروف ایرانی تحت عنوان ***سیرالملوک*** انجام شد نه تنها به جهت اتقان و جامعیت خود، بلکه تا حدی نیز به سبب اعتبار و حیثیت فوق‌العاده‌ی مترجم، شهرت فوق‌العاده یافت و مدتها مأخذ نقل و استفاده‌ی مورخان و راویان عربی زبان واقع گشت. این ترجمه به رعایت احوال محیط، هم آنچه را مغایر با سلیقه‌ی جامعه‌ی اسلامی بود حذف کرد و هم با اخذ برخی اطلاعات و اخبار از سایر مآخذ پهلوی چیزهایی نیز از خارج برمتن عربی افزود.[1] تبدیل و تصحیف بسیاری از نامها هم که در روایات مأخوذ از آن باقی است، غالباً از ویژگیهای خط پهلوی ناشی است که ظاهراً در اصل متن و یا در ترجمه و نقل عربی آن روی داده باشد و مقابله‌ی روایات مأخوذ از آن نه فقط برای تصحیح برخی ازین تصحیفات ضرورت دارد بلکه برای حلّ پاره‌یی تناقضها و آشفتگی‌هایی نیز که در قسمت اخیر روایات آمده است خالی از فایده نیست[2].

1- Noeldeke, Th, in GIP.II/14.

۲ ـ طبری ـ نولدکه، ایرانیان و عربها، مقدمه /۲۷-۲۰.

از اصل نسخه‌ی ***خوتای نامک*** یا تلخیص‌ها و تهذیب‌های آن که مورد استفاده‌ی ابن‌المقفع واقع نشده است یا عمداً از جانب وی کنار گذاشته شده است، گزارشهای دیگری هم در عهد اول عباسی و حتی بعد از آن به وجود آمده است که پاره‌یی از آنها گه گاه از ***سیرالملوک*** ابن‌المقفع هم متأثر می‌نماید. ذکر برخی از منقولات این روایات در ***سنی ملوک الارض و الانبیاء*** حمزه اصفهانی، ***الفهرست*** ابن‌الندیم، ***الآثار الباقیه عن‌القرون الخالیه*** ابوریحان بیرونی و همچنین در ***تاریخ بلعمی***، ***مجمل‌التواریخ و القصص***، و مقدمه‌ی ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** نیز هست و هر چند از بعضی مندرجات آنها درین آثار و در برخی مآخذ دیگر گه گاه مأخوذاتی هم باقی است، اصل آنها نیز مثل متن ترجمه ابن‌المقفع از بین رفته است اما نام نویسندگانشان غالباً حاکی از اصل و نژاد ایرانی آنهاست، از جمله محمدبن جهم البرمکی (ح ۲۱۸ھ) زادویه‌بن شاهویه، محمدبن بهرام بن مِطیار اصفهانی، بهرام بن مردانشاه موبد ولایت شاپور، بهرام بن مهران اصفهانی (؟)، و حتی عیسی بن موسی الکسروی (ح ۳۵۲ ھ) که نسبت کسرویش در ایرانی بودن او تقریباً جای تردید باقی نمی‌گذارد، جملگی در نقل این روایات ظاهراً دیدگاه مشابه دارند و این دیدگاه در تاریخ‌نویسی رسمی عهد اسلامی این تأثیر را باقی گذاشت که توجه به حیات عامه جز در آن‌جا که با دستگاه فرمانروایان مربوط می‌شود چندان مورد نظر نیست.

باری روایات منقول از ***خوتای نامک*** در عین آنکه قسمتهای تاریخی آن غالباً متضمن دیدگاه نجبا و اهل بیوتات و احیاناً رقابتها و اختلافات آنها در داخل جامعه‌ی اشرافی عهد ساسانی نیز هست، افسانه‌هایی را هم که از طریق قصه‌های تاریخی (=کارنامک‌ها) در آن وارد شده بوده است منعکس می‌نماید و بدین طریق گه گاه بر سبیل استطراد، چیزهایی از حیات عامه‌ی مردم را نیز در تاریخ اشرافی عصر وارد می‌کند و به آن لطف و جاذبه‌یی را که لازمه‌ی «تعبیر ادبی» است می‌بخشد.

شاهنامه‌ی فردوسی هم با نقل این مجموع به شعر دری و با تصرف جادوکارانه‌یی که قدرت قریحه‌ی حکیم طوس در تقریر این روایات نشان داده است یکی از عالی‌ترین و مؤثرترین تاریخهای حماسی را از آن به وجود آورده است و شک نیست که هم فردوسی

و هم ***شاهنامه ابومنصوری*** که مأخذ عمده‌ی اوست، پاره‌یی قصه‌ها از منابع دیگر نیز در نقل و روایت خویش وارد کرده‌اند و از وجود این‌گونه مآخذ که در کلام مسعودی و بلعمی و حمزه و ابوریحان بیرونی بدانها اشارت هست احتمال آن‌که روایت فردوسی و نسخه‌ی مفقود شاهنامه‌ی منثور ابومنصوری، تحریر و تنظیم ساده‌یی از عین متن ***خوتای نامک*** یا نقل ***سیرالملوک*** ابن‌المقفع بوده باشد، محل تردید می‌گردد و در هر حال از مقدمه‌ی ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** مثل متن شاهنامه، نشان تصرف وابداع هر دو داستان‌پرداز پیداست.

بخش ۲۰

به این میراث باستانی حماسه‌ها که تعدادی قصه‌های تاریخی «کارنامه»ها را با اجزای خوتای نامک در روایات شاهنامه‌ها به هم در می‌آمیزد پاره‌یی داستانهای بزمی و پهلوانی دیگر را هم باید افزود که هر چند سابقه‌ی آنها به ادوار ماقبل ساسانیان می‌رسد ظاهراً شیوع رسم نقل شفاهی آنها به وسیله‌ی قصه گویان معابر، تدوین صورت نهایی آنها را تا مدتها بعد از عهد ساسانیان به تأخیر انداخته است و در طیّ قرنها قهرمانان آنها را در ماجراهای غریب خیال‌انگیز نوساخته درگیر داشته است و موجب تنوع و اختلاف بسیار در صورتهای مختلف روایات آنها گشته است.

ازین جمله داستانهای مربوط به رستم را، با روایات و ماجراهای مختلف آن، می‌توان ذکر کرد که در طیّ زمان تنوع بسیار یافته است و سرانجام ورود قسمتی از آن حوادث در اجزای خوتای نامک موجب شده است تا در روایت فردوسی صورت منقّح انسجام یافته‌یی از آن افسانه‌ها به وجود آید و روایات تاریخ باستانی را به نحو جالبی با عناصر حماسه در هم بیامیزد و فرهنگ ملی قوم را از آن پرمایه‌تر و غنی‌تر سازد.

در واقع آمیختگی عنصر افسانه با تاریخ درین روایات که به صورت شفاهی نقل می‌شد تا حدی بود که عامّه‌ی قصه‌نیوشان عهد ساسانی درین‌گونه روایات بین تاریخ و قصه تفاوت نمی‌دیدند و فی‌المثل اسفندیار و رستم را هم مثل خسرو و اردشیر اشخاص تاریخی تلقی می‌کردند. برخی ازین قصه‌ها که از یادگارهای عهد اشکانیان و تصویری از دنیای ملوک طوایف شرق باستانی ایران بود، در اواسط دوره‌ی ساسانیان صبغه‌ی

فرهنگ عصری گرفت و نام قهرمانان آنها در نزد بعضی خاندانهای نجبا به همین سبب تکرار و تداول یافت.

از گفته‌ی موسی خورنسی، مورخ قدیم ارمنی که در نیمه‌ی دوم قرن پنجم میلادی به روزگار ساسانیان می‌زیست بر می‌آید که در آن ایام ایرانیان از رستم قهرمان قصه‌های خویش، پهلوانی پیلتن با نیرویی برابر با قدرت جسمانی یک صد و بیست پیل ساخته بودند.[۱] این که در عهد رسول خدا نضربن حارث از شیاطین قریش در مقابل آنچه پیامبر، مردم مکّه را به استماع و اعتبار از آن دعوت می‌کرد، قصه‌ی رستم و اسفندیار را بر آنها فرو می‌خواند و آن را از سخنان وی برتر نشان می‌داد[۲]، شهرت داستانهای مربوط به رستم را در خارج از مرزهای ایران آن عصر نشان می‌دهد. جالب آنکه آخرین سردار و مدافع اورنگ ساسانیان هم اسپهبد رستم نام داشت و به فاتحان سیستان نیز که در آغاز فتوح (ح ۶۵۰ م) آن سرزمین را برای اسلام فتح کردند محلی را که هنوز آخورگاه رخش رستم تصور می‌شد نشان می‌دادند و این همه، شهرت فوق‌العاده‌ی قصه‌های رستم را در قلمرو ساسانیان نشان می‌دهد.

به هر صورت، از نیمه‌های دوران ساسانیان که تدریجاً نامهایی چون سیاوخش، اسپندیات و کیوس (= کاپوس) در بین اعلام بزرگان عصر پیدا شد، حماسه‌ی رستم و پهلوانان و پادشاهان عصر او، رنگ اشکانی دیرینه‌ی خود را از دست داده بود و به رنگ دنیای ساسانی در آمده بود و سعی در نشر و ترویج این قصه‌ها هم تا حدی به مثابه‌ی سعی در نشر مفاخر قومی و بالابردن حیثیت سلاله‌ی حاکم و خاندان‌هایی از نجبا و اهل بیوتات تلقی می‌شد که حامی اورنگ احفاد اردشیر بودند و در عین حال خود را به نحوی با پهلوانان این قصه‌ها که سابقه‌ی آنها به خاندان انقراض یافته‌ی اشکانی مربوط می‌شد وابسته نشان می‌دادند. آنگونه که از بازمانده‌ی روایات گونه گون رستم‌نامه‌های عامیانه بر می‌آید پیداست که مجموعه‌ی قصه‌های پهلوانی رستم در زبان پهلوی یک متن مستقل حماسی بوده است و با آنکه تا امروز تمام مساعی محققان در جستجوی

---

۱ و ۲ ـ نولدکه، مأخذ پیشین /۳۵. سیرت رسول اللّه، طبع دکتر مهدوی /۶-۲۷۵.

شخصیت تاریخی برای رستم تقریباً بی‌نتیجه مانده است،[۱] بدون شک چیزی از تاریخ گذشته‌ی سکاییان سیستان باید با این حماسه در آمیخته باشد، صورتهای دیگری ازین حماسه‌ها را به احوال کسانی از منسوبان یا معارضان او که احتمالاً نجبا و اعیان، بعدها آنها را جهت ایجاد انساب اشرافی سابقه‌داری، برای خویش برساخته یا پرداخته باشند، منسوب کرده‌اند.

از جمله در بین این آثار *گرشاسب‌نامه* حماسه‌ی پهلوانی‌های گرشاسب را در بر دارد و هر چند نظم آن به وسیله‌ی اسدی طوسی (ح ۴۶۵ ه) شهرت دارد، صورت روایت مفقود آن در نثر دری هم سابقه‌ی کهن دارد و می‌بایست بر یک مأخذ قدیم پهلوی مبنی بوده باشد. *بهمن‌نامه* هم شامل کارنامه‌ی جنگهای بهمن بن اسفندیارست و شاعری به نام ایرانشاه بن ابی‌الخیر آن را به نظم دری نقل کرده است اما از طرز اشارت مؤلّف کتاب *مجمل‌التواریخ و القصص* (ح ۵۲۰ ه) بدان بر می‌آید که روایت نثر آن هم قبل از نشر این نظم می‌بایست رایج بوده باشد و این معنی قدمت سابقه‌ی تدوین آن را به خاطر می‌نشاند. همچنین شهرت *برزونامه* که شاعری به نام عطاء بن یعقوب (وفات ۴۹۱ ه) آن را در لاهور به نظم دری درآورد و *شهریارنامه* که نیز به وسیله‌ی عثمان مختاری (وفات ۵۵۴ ه) به شعر فارسی و در وزن شاهنامه نقل شد، شواهدی بر وجود نظیر این گونه حماسه‌های عامیانه در فرهنگ قبل از اسلام ایران و به احتمال قوی در نثر پهلوی اواخر عهد ساسانیان به شمار می‌آیند.

برخی محققان غالب این گونه قصه‌ها را فاقد زمینه‌ی اساطیری پنداشته‌اند[۲] اما ذکر نام آنها در مآخذ قدیم‌تر که نشان قدمت نسبی آنهاست در صحت این دعوی جای تردید پیش می‌آورد و با این همه، مانعی ندارد که در همان قرون نخستین اسلامی یا حتی در اواخر عهد ساسانی برخی ازین قصه‌ها به وسیله‌ی داستان گویان دوره گرد به تقلید قصه‌های رستم و اسفندیار یا سهراب و رستم و امثال آنها به وجود آمده باشند که البته

---

۱ ـ مقایسه شود با: دکتر بهمن سرکاراتی، رستم شخصیت تاریخی یا اسطوره‌یی، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات مشهد، سال دوازدهم، ۱۳۵۵ ش، شماره‌ی ۴۶.

۲ ـ تئودور نولدکه: حماسه‌ی ملی ایران، ترجمه‌ی بزرگ علوی /۱۶۲-۱۵۹.

تدوین کنندگان ***خوتای نامک*** برای درج آنها در مجموعه‌ی از پیش پرداخته‌ی قصه‌های تاریخ‌نمای خویش وجهی نمی‌دیده‌اند.

به هر تقدیر اگر در اصالت ***داستان برزو*** که حکایت او تقلیدی از ***شاهنامه‌ی فردوسی*** و غالباً کسالت‌انگیز و عاری از تنوع می‌نماید جای تردید باشد، در باب ***قصه‌ی گرشاسپ*** که سابقه‌ی دیرینه‌یی در روایات باستانی دارد و در عین حال قسمتی از تاریخ محلّی عهد باستان سیستان را توجیه و تقریر می‌کند، و همچنین درباره‌ی ***قصه‌ی شهریار***، نواده‌ی رستم که قهرمان وقایع جنگی سکاها در نواحی غربی هند به شمارست، دیگر جهت اظهار تردید در اصالت روایات یا لااقل در وجود منشأ عامیانه‌ی آنها در ادوار قبل از اسلام موردی وجود ندارد. به احتمال قوی این گونه قصه‌ها نیز، مثل ***قصه‌ی شروین دستبی*** و ***قصه‌ی ویس و رامین*** در ولایات فهله (= جبال، عراق ایرانی) مدتها به زبان پهلوی عامیانه و محلی، در افواه نقل می‌شده است و بعدها نسخه‌هایی از آنها با اضافات و احیاناً تصرفهایی به نثر یا نظم دری نقل شده باشد.

چنان‌که ***قصه‌ی ویس و رامین*** در اواخر عهد آل‌بویه در زبان پهلوی عامیانه‌ی رایج در اصفهان مشهور بوده است و مقارن همان ایام به وسیله‌ی فخر اسعد گرگانی به نظم دری درآمده است و ***قصه‌ی شروین دستبی*** که سابقه‌ی آن به عهد یزدگرد پدر بهرام گور می‌رسیده است، در ادوار بعد مورد دستکاریهای عمدی واقع شده است و هر چند اصل آن به عربی یا فارسی نقل نشده است، نشانه‌ی آن در شعر ابونواس شاعر عربی گوی ایرانی و در بعضی روایات مورخان قدیم باقی است و این جمله بر وجود آن و حتی بر شهرت فوق‌العاده‌یی که مورخان را از نقل جزئیاتش بی‌نیاز می‌داشته است دلالت دارد.[۱]

وقتی از قصه‌های بزمی مثل ***وامق و عذرا*** و ***شادبهر و عین‌الحیات*** که عنصری شاعر آنها را به نظم دری درآورده است به زحمت برخی برگه‌ها مانده باشد، البته عجب نیست که از اصل آثاری مثل ***کوش نامه*** و ***بانوگشسپ نامه*** که هم به سلسله‌ی قصه‌های رزمی و حماسی عامیانه‌ی اواخر عهد ساسانی مربوط بوده است تقریباً جز نام، نشانی باقی نمانده باشد.

---

۱ ـ تاریخ مردم ایران ج ۵۰۵/۲-۵۰۳ مقایسه شود با همان کتاب /۵۸۴.

بخش ۲۱

معهذا از قصه‌های غیرایرانی ـ یونانی یا هندی ـ هم که نیز از دوران قبل از عهد اسلامی وارد قلمرو فرهنگ ایران شد تعدادی داستانها شهرت و انعکاس فوق‌العاده یافت و حتی از طریق فرهنگ ایرانی در ادب اقوام مجاور هم نشر و رواج قابل ملاحظه پیدا کرد.

ازین جمله ***قصه‌ی وامق و عذرا*** از یونانی به پهلوی نقل شد و ظاهراً همان قصه‌یی است که مؤلف ***الفهرست*** در جزو اسمار و خرافات منقول از کتب روم تحت عنوان ***خبرملک‌لد*** (= لودیه، لیدیه) ذکر می‌کند و ترجمه‌ی بیرونی از آن به نثر عربی و نظم قصه به وسیله‌ی عنصری هم این نکته را به درستی به خاطر می‌نشاند که می‌بایست در عهد ساسانی نسخه‌یی از آن به پهلوی نقل شده باشد. در باب ***قصه‌ی شادبهر و عین‌الحیات*** هم که نیز ابوریحان آن را تحت عنوان ***قسیم السرور و عین الحیاة*** به عربی نقل یا تلخیص کرده است، از روی اشارتی که در اسکندرنامه‌ی قدیم به آن رفته است این اندازه معلوم است که باید قصه‌یی عامیانه بوده باشد که غالب مردم به آن رغبت نشان می‌داده‌اند. این که بر وفق اشارت این مأخذ،[1] نقاش صورتی از عین‌الحیات ساخت و مرغی هم کیسه‌یی را که آن صورت در آن بود به هوا در ربود و آن را در خواب بر سینه‌ی شادبهر انداخت و مشاهده‌ی آن محرک عشق و ظاهراً آغاز ماجرای عشقی شد، جنبه‌ی عامیانه‌ی داستان را نشان می‌دهد. به هر حال اصل قصه ظاهراً یونانی است و نقل آن به نظم فارسی به وسیله‌ی عنصری هم تا حدی از وجود یک روایت پهلوی یا فارسی منثور آن در عصر

---

۱ ـ اسکندرنامه، طبع ایرج افشار /۳۱-۴۳۰.

وی حکایت دارد.[1]

اسکندرنامه هم که در شعر فارسی خیلی بیشتر از نثر آن انعکاس یافت هر چند به حکم طبیعت قصه می‌بایست غالباً از روایات یونانی متأثر باشد، ظاهراً از خاطره‌ی فتوحات وی در ایران و مصر هم عناصر مستقل جداگانه‌ی بسیاری در آن راه یافت و کثرت اسکندرنامه‌ها، که از جمله روایات نظامی در ***شرف نامه و خردنامه*** بدانها اشارت دارد تنوع و تعدد روایات این قصه را که در عین حال با ***روایات کالیس تنس مجعول***[2] هم به نحوی ارتباط داشته‌اند، در نثر فارسی مقدم بر عهد نظامی محقق نشان می‌دهد و ***اسکندرنامه‌ی*** منثور قدیم ظاهراً یک نمونه ازین سلسله روایات باید بوده باشد. به هر حال تلفیق بین عناصر مختلف یونانی و ایرانی و مصری مربوط به شخص اسکندر درین قصه‌ها سبب شد تا گجستک اسکندر دوران باستانی مزدیسنان، در روایات رایج در افواه عام عهد اسلامی به نوعی حکیم جهانگیر دین‌گستر و پیامبر گونه تبدیل گردد و با نسب‌نامه‌ی ایرانی که جهت او به وجود آمد تسلط او بر ایران هم آن اندازه قابل تحمل شود که در ***خوتای‌نامک*** هم جایی برای شرح جهانگیریهای اوبازگردد و صورتهای دیگر داستانش حتی چیزی ازفکر فلسفی عهد هلنیستی[3] را درروایات نظامی منعکس سازد.[4]

در زمره‌ی قصّه‌های مأخوذ از ادب هندی در نثر پهلوی پایان عهد ساسانی کتاب ***کلیله و دمنه*** و قصّه‌ی ***سندبادنامه*** را باید ذکر کرد که در عین حال اولی داستان ***مرزبان نامه*** و دومی حکایت ***بختیارنامه*** را به نویسندگان اسلامی ایران در قرون نخستین بعد از فتوح الهام داد. هر دو قصّه‌ی هندی الاصل و همچنین ***قصه‌ی یوذاسف و بلوهر*** که هم مثل آنها به دنبال نقل از هندی به پهلوی، از طریق ترجمه‌ی سریانی خویش در دنیای بیزانس هم مثل دنیای ایران انعکاس یافت بر شیوه‌ی نقل قصه در قصه مبتنی بود، و بعدها مثل داستان هزار افسان (= الف لیل و لیله) صورت این‌گونه قصه‌پردازی را به ادب شرق و غرب هدیه نمود.

داستان کلیله و دمنه به نحو یقین و قصه‌ی سندباد و داستان یوذاسف به احتمال قوی،

---

۱ ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران، طبع خوارزمی /۱۱۶-۱۱۵.

2- Pseudo-Callistenes. 3- Hellenistique.

۴ ـ مقایسه شود با مقاله: نظامی گنجوی در جستجوی ناکجاآباد، و مقاله: افلاطون در ایران، در مجموعه‌ی با کاروان اندیشه/۲۴-۱۵ و ۲۴۷-۲۰۵.

هر سه باید در عهد رنسانس دوران خسروانوشروان از هندی به پهلوی نقل شده باشد. حکایت الف لیل و لیله (= هزار و یک شب) هم هر چند عنوان ***هزار افسان*** مذکور در الفهرست و همچنین پاره‌یی عناصر مربوط به فرهنگ عامه آن را با دنیای باستانی ایران مربوط می‌کند، در شکل موجود از تأثیر فرهنگ هندی و حتی از نفوذ فرهنگ یونانی خالی به نظر نمی‌رسد. مضمون خیانت و غدر زنان تقریباً به همان صورت که در آغاز این قصه آمده است در ادبیات قدیم هندی سابقه دارد امّا ارتباط آن با کتاب اِسترتورات که بعضی محققان احتمال داده‌اند، خالی از اشکال نیست.

نمونه‌ی جالب دیگر از تأثیر ادب هندی در فرهنگ ایرانی، داستان ***طوطی نامه*** است که امروز نزد عامه ***چهل طوطی*** (= چهل قصه‌ی طوطی) نام دارد و اصل هندی آن ***هفتاد طوطی***[1] (= هفتاد قصه‌ی طوطی) خوانده می‌شده است و به احتمال قوی آن نیز مثل داستان ***سندباد و الف‌لیل*** از زمره‌ی قصه‌هایی بوده است که در عهد ساسانیان نجبا و دهقانان و اشراف و اهل بیوتات را که دارای حرمسراهای وسیع بوده‌اند با قصه‌های مربوط به عشق یا مکر زنان سرگرم می‌داشته است و آشکارست که عامّه‌ی‌ناس برای اشتغال به نقل و سماع این گونه قصه‌ها فرصت و حوصله‌ی زیادی نداشته‌اند و این گونه قصه‌ها هم مثل بسیاری کالاهای نفیس وارداتی از هند ظاهراً بیشتر در انحصار طبقات ممتاز و مایه‌ی تفریح و التذاذ آنها بوده است. حتی در دوره‌ی اسلامی هم که بیت‌الحکمه‌ی مأمون به عنوان یک مرکز نشر و نقل پرمایه، برای اخذ فرهنگ و معارف از یونان و هند فعالیت داشت حاصل آن عاید طبقات ممتاز عصر می‌شد و به هر حال فرهنگ ایران، در آنچه به نثر فارسی مربوط است، جز به ندرت و بالنسبه دیر از آن تمتع حاصل نمی‌کرد.

با این همه مقارن ورود اسلام به سرزمین ایران سرمایه‌ی عمده‌یی که نثر فارسی می‌توانست به اتکای آن فعالیت خود را توسعه بخشد غیر از معدودی امثال و قصه‌ها و پاره‌یی کتابهای علمی که از طریق یونان و هند به فرهنگ پهلوی راه یافته بود، شامل روایات ملی، اندرزنامه‌ها و کارنامه‌ها بود که از امتزاج با میراث فرهنگ محدود فاتحان به هر حال مایه‌ی حیات می‌جست و فرهنگ التقاطی تازه اما پرمایه‌یی را در آثاری که لااقل از اوایل قرن چهارم هجری به وجود آورده بود مجال انعکاس می‌داد.

1- Sukasaptati

بخش ۲۲

امتزاج و پیوند مرده‌ریگ باستانی زبان‌پهلوی با آنچه در دنبال خاتمه‌ی فتوح اسلامی به همراه کتاب و سنت از ذخایر و شواهد مربوط به اشعار و امثال و ایام و انساب عرب وارد فرهنگ ایران شد، زبان دری را در عین حال، هم از لغات تازه‌یی که مربوط به احکام شریعت و لوازم حکومت جدید بود مشحون ساخت هم از تعبیرات ویژه‌یی که لازمه‌ی آشنایی درست با مضمون و معنی کتاب و سنت محسوب می‌شد مایه‌ور کرد. الفاظ و لغات تازه‌یی چون صلات و صوم و حج و غزو و غازی و زکات و سجده و رکوع و دعا و مؤمن و کافر، از مقوله‌ی الفاظ مربوط به شریعت و لغات و تعبیراتی مانند امام و خلیفه و امر و نهی و حکم و حاکم و عامل و محتسب و شحنه و قاضی و حدّ و قصاص و سیّد و مولی و نظایر آنها از طریق شیوه‌ی حکمرانی جدید وارد این زبان شد. به علاوه تعبیرات و ترکیبات مأخوذ از کتاب و سنت مثل: هبوط آدم، کشتی نوح، آتش نمرود، گلستان خلیل، کَبْشِ فِدا، حزن یعقوب، حسن یوسف، عشق زلیخا، صبر ایوب، ریش فرعون، عصای موسی و دم مسیحا و امثال آنها نیز چهره‌ی تازه‌یی به فرهنگ زبان دری داد.

حلقه‌های وعّاظ و مذکّران در مساجد و اسواق، معارف تازه‌یی را در بین عامه نشر کرد که از جمله شامل تاریخ انبیا، سیرت و مغازی رسول، و احوال صحابه و خلفا می‌شد. به علاوه، این‌گونه قصه گویان در واقع ضمن نقل قصه‌های مربوط به تفسیر کتاب، قهرمانهای تازه‌یی را هم در کنار نام قهرمانان سنتی باستان، محبوب قوم کردند و بدین‌گونه سیمای ابراهیم، یعقوب، یوسف، موسی، داوود، سلیمان، یحیی و عیسی هم

در روایات عامه درخشندگی خاص یافت. ازین گذشته، فهم درست مضمون و تفسیر و ایضاح اسرار و لطایف کتاب و سنت هم گزارش برخی حوادث مربوط به گذشته‌ی اعراب و همچنین ایام و انساب آنها را مطرح می‌کرد و این همه، از همان آغاز پیدایش نظم و نثر فارسی دری، سنتهای باستانی ایران را با آنچه لغت و بلاغت عرب ارمغان آورده بود به هم آمیخت و از مجموع، فرهنگ تازه‌یی پدید آورد که هم از فرهنگ زبان پهلوی جدا بود و هم از آنچه ادب عربی خوانده می‌شد، و خود تا حدی نیز به همین فرهنگ پهلوی مدیون بود، مستقل می‌نمود.

با آنکه قصه‌هایی مثل روایات راجع به لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا و سلیمان و بلقیس درین دوره در افواه نقل می‌شد، حدیث ویس و رامین و شیرین و خسرو و فرهاد و شیرین فراموش نشد و هر چند حکایات مربوط به جود و سخای حاتم‌طایی موضوع کتابهای قصه گشت،[1] روایات راجع به بزرجمهر وزیر افسانه‌یی خسرو انوشروان نیز از افواه نیفتاد و در همان قرون نخستین عهد عباسی هم که جنگهای حمزة‌بن عبدالمطلب و دلاوریهای امیر مؤمنان در غزوه‌ها و پیکارها، طیّ قصه‌های طولانی نقل محافل بود، اساس داستانهای مربوط به مختار و ابومسلم هم که رنگ ایرانی بیشتری داشت پی‌ریزی می‌شد و تاریخ عالم در حدّ قصه‌های اهل تفسیر محدود نماند و در جنب قصص انبیا که البته کتابهای مستقل در آن باب به وجود آمد شامل تاریخ اقوام و امم گذشته مخصوصاً فرس و روم و جنگهای آنها نیز شد و بدین‌گونه وقتی اولین نمونه‌های نثر دری با تصنیف ***شاهنامه ابومنصوری، تاریخ بلعمی، ترجمه تفسیر طبری، گرشاسپ نامه‌ی منثور، و عجایب‌البلدان*** ابوالمؤید بلخی به عرصه آمد و آثار منثور از محدوده‌ی نمونه‌های معدود اسناد و قباله‌های مربوط به داد و ستد بازرگانی والواح و علامات مربوط به نیازهای عادی روزانه خارج شد، مثل شعر دری سیمایی مشخص و مستقل داشت و از همان آغاز، پیدایش فرهنگ تازه‌یی را در آفاق دنیای اسلامی مژده داد که هم اسلامی محسوب می‌شد و هم از زبان عربی مستقل بود.

در عین حال مایه‌ی میراث دیرینه‌ی فرهنگ پهلوی نیز به آنچه در عهد اول عباسی

---

۱ ـ هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر رضازاده شفق /۲۱۶.

تحت عنوان ادب به زبان عربی به وجود آمد رونق و تعالی یک فرهنگ زنده و جوشان بخشید و چندی بعد به صورت بضاعتی که به صاحب آن باز می‌گردد در فرهنگ زبان دری نشانه‌های تازه‌یی از تأثیر عربی، اما در واقع از میراث خود تحت عنوان ادب باقی گذاشت.

بخش ۲۳

وقتی نثر دری ولادت یافت، زبان فارسی که تدریجاً از معانی و الفاظ مأخوذ از آیین تازه اشباع می‌شد، خود از میراث عهد باستان فرهنگ پرمایه‌یی داشت که اجزای عامیانه‌ی آن به رغم دگرگونی‌های احوال، از طریق آداب و رسوم قابل حفظ بازمانده از عهد باستانی مجال استمرار یافت. در بین عوامل این استمرار، اقامه‌ی برخی مراسم نمایشی از جمله رسم کوسه برنشین در ایام نوروز بود[1] که مثل خود نوروز با اساطیر باروری و تجدید حیات مربوط می‌شد. رسم گریستن مغان هم که از دیرباز در بخارا[2]، و لابد در پاره‌یی جاهای دیگر نیز، اقامه می‌شد شامل نمایش و نوحه و سرود در سوک سیاوخش بود که هم به اساطیر باستانی ارتباط داشت.

رسم قصه‌گویی در معابر هم که حتی مقارن عهد بعثت رسول در مکّه از آنچه در حیره‌ی عراق معمول بود تقلید می‌شد و معاندان پیامبر به تقلید آن رسم، قصه‌ی رستم و اسفندیار را در مقابل آیات الهی بر اهل مکه عرضه می‌کردند[3]، در خود ایران نیز ظاهراً از اسباب عمده‌ی نقل و نشر داستانهای پهلوانی مربوط به امثال رستم و گرشاسپ می‌شد و قصه‌های ایرج و سهراب و سیاوخش هم که ظاهراً گه گاه متضمن سوک و نوحه‌ی نمایشی بود در اسواق و معابر بلاد، آن اندازه نقل و تکرار می‌شد که شهرت و بقای آنها را در اذهان عامه‌ی جامعه‌ی ایرانی قرون نخستین اسلامی بتوان توجیه کرد.

---

۱ ـ التفهیم، به تصحیح جلال همائی /۷-۲۵۶.

۲ و ۳ ـ تاریخ بخارا، طبع مدرس رضوی /۲۸. سیرت رسول اللّه طبع مهدوی ۱/۶-۲۷۵.

نقل این قصه‌ها در اسواق و معابر، نیوشندگان بسیاری را برگرد قصه‌گوی جمع می‌آورد و نقل هم گه‌گاه با نوای موسیقی نیز توأم بود. چنان‌که فی‌المثل در شهر مرو، آن‌گونه که ابن‌قتیبه‌ی دینوری از علی بن هشام نقل می‌کند.[۱] قصه‌گویی که ازین گونه داستانهای سوک‌ناک نقل می‌کرد و مردم را به گریه می‌انداخت در پایان روایت طنبور خود را از آستین بیرون می‌کشید و با این عبارت که: ابا این تیمار باید اندکی شادی، انبوه حاضران هنگامه را با سرود و آهنگ خویش یک چند سرخوش و شادمان می‌داشت.

داستانهایی که این قصه‌پردازان نقل می‌کردند غیر از حکایت پهلوانی دوران باستان، شامل اعمال قهرمانی منقول از غازیان و مبارزان مذهبی یا از عیاران و جوانمردان محلّی هم می‌شد به همین سبب در جنب قصه‌های رستم و گرشاسپ و برزو، داستانهای ابومسلم و مختار و حمزه و قصه‌هایی که بعدها داستان **سمک عیار** یک نمونه‌ی مشهور آن را به صورت وقایعی مسلسل در آورد نقل می‌شد. امثال عامیانه و قصه‌های امثال هم که در خانه به وسیله‌ی مادر کلانان و در کوچه به وسیله‌ی نقالان روایت می‌شد و پیران طایفه و واعظان شهر و معلمان مکتب هم در انتقال روایات کوتاه و حکمت‌آمیز آنها نقش قابل ملاحظه داشتند، حکمت تجربی قرنهای سپری شده را در خاطرها می‌نشاند و نام قهرمانان امثال همچون بوزرجمهر و جاماسپ و لقمان و جوحی را جاودانه می‌ساخت.

ورای نقل قصه‌گویان، نقشی هم که فال‌گویان و دیوانه‌نمایان و دلقکان در نقل پاره‌یی ازین میراث باستانی فرهنگی داشته‌اند در خور یادآوری است. فال‌گویان در کوی و برزن و در شهر و روستا از الفاظ بر زبان آمده یا از حرکات مرغان و جانوران و صدای باد و آب و از هر چه خاطر را مشغول می‌دارد، با آنچه بر سبیل تفأل بر زبان می‌راندند برای مراجعان و معتقدان ساده‌لوح و زودباور موجب تسلی خاطر یا رفع تردد در امری که اخذ تصمیم در آن دشوار بود، می‌شدند واینها نیز مثل قصه‌گویان غالباً بابهره‌گیری از تعبیرات عامه ضمن آن که خاطر آنها را خرسند می‌کردند، آنها را به تهذیب نفس یا تصمیم به عمل تشویق و یاری می‌نمودند و بدین‌گونه عامل عمده‌یی در نقل مرده ریگ فرهنگ گذشته به نسلهای نورسیده بودند.

---

۱ ـ عیون الاخبار ۹۱/۴ مقایسه شود با: یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، چاپ چهارم /۲۲۲.

دیوانه‌نمایان یا حتی دیوانگان واقعی هم گه گاه چون در کوی و بازار و در مسجد و مدرسه خود را از تعرض رؤسای عوام و عوانان حکّام در امان می‌یافتند آنچه را عاقلان به رعایت مصلحت از تصریح یا اشارت بدان خودداری می‌کردند، غالباً صریح و بی‌پروا بر زبان می‌آوردند. چنان‌که در خود دستگاه حکام و خلفا هم دلقکان و مسخرگان ضمن نمایشهای تفریحی خویش آنچه را اینان از هیچ کس دیگر تحمل شنیدنش را نداشتند اظهار می‌کردند[1] و بدین‌گونه در حکم سخنگویان جناح معترض جامعه محسوب می‌شدند. حرّاره‌ها و ترانه‌های عامیانه هم که شعر رسمی در آنها به چشم شعر جدّی نمی‌دید، در ردیف امثال و قصّه‌ها به آن قسمت از فرهنگ عامه که غالباً متضمن هزل و طنز اجتماعی می‌شد و احیاناً دستگاه حاکمه هم برای مقاصد خود از آنها استفاده می‌کرد تعلق داشت و تمام اینها در طیّ زمان به نحو مستقیم و یا مع‌الواسطه‌ی شعر، در نثر دری مجال انعکاس یافت.

۱ ـ از جمله رک: ترجمه‌ی ما فروخی، محاسن اصفهان، به اهتمام عباس اقبال /۱۱۴-۱۰۹.

بخش ۲۴

اگر طیّ دویست سالی که از سقوط مداین گذشت[۱]، زبان فارسی، خواه در شکل پهلوی و خواه در شکل دری، نتوانست طلسم سکوت را بشکند و خارج از تصنیف‌های عامیانه یا آثار مزدیسنایی رنگ، درین هر دو لهجه‌ی خویش نظم و نثری شامل تعبیر ادبی جالب به وجود آورد، فقدان حمایت رسمی حکومت را البته باید یک عامل عمده‌ی این امر تلقی کرد. این حمایت که در زبان عربی هم پیدایش «ادب رسمی» در دمشق و بغداد و نواحی عرب‌نشین مجاور و مربوط به آنها نیز مدیون آن بود، در طیّ این دو قرن به هر سبب بود از زبان فارسی و لهجه‌های آن دریغ شد یا خود موردی برای تحقق نیافت.

درست است که امثال و قصه‌ها و اساطیر و حرّاره‌های عامیانه در نزد طبقات عامه‌ی فارسی زبانان استمرار و دوام خود را در تمام این مدت حفظ کرد، لیکن شعر رسمی که در آن ایام صورت مدح و هجا بر آن غلبه داشت و نثر رسمی که مکاتبات اداری و خطبه‌های سیاسی ظرف عمده‌ی آن بود، در جمیع این ادوار، حاجت به زبان فارسی پیدا نکرد. مسلمین فارسی زبان که در جامعه‌ی اسلامی این عصر موالی خوانده می‌شدند اگر هم به اقتضای احوال به بعضی مراتب اداری و دیوانی نایل می‌شدند، موضع اجتماعی آنها در حدی نبود که آنها را به تشویق و حمایت از پیدایش یک ادبیات رسمی در زبان خویش قادر نماید، و این نکته که موالی در اوضاع اجتماعی عصر ناچار شده بودند از طریق رسم موالات، خود را به قبایل عرب منسوب و مربوط دارند نیز اظهار علاقه به

---

۱ ـ برای نقد تعبیر دو قرن سکوت مقایسه شود با کتاب استاد مطهری، خدمات متقابل /۶۶۹ ما بعد.

غیرزبان عربی را برای آنها غیرممکن می‌کرد.

از اینها گذشته، نقل دیوان از فارسی به عربی هم که در عهد اموی به وسیله‌ی خود آنها صورت گرفت، هر چند نیاز خلفا را از خدمات دیوانی ایشان رفع نکرد باری خود آن از اسبابی بود که ایشان را بیش از پیش در کارهای دیوانی از کاربرد زبانهای غیرعربی بی نیاز می‌داشت و حتی به احراز تبحّر در لغت عربی تشویق می‌نمود. وقتی این اقدام به وسیله‌ی صالح بن عبدالرحمن از دبیران ایرانی دیوان عراق به اشارت حجاج بن یوسف انجام شد، دبیران دیگر آن را مایه‌ی قطع زبان فارسی و تهدیدی برای حیثیت اداری خویش تلقی کردند. یک تن از آنها صالح را نفرین کرد و ناسزا گفت اما حوادث نشان داد که اعراب، حتی با نقل شدن دیوان به خط عربی قادر به اداره‌ی آن نخواهند بود و دیوان عراق همچنان در دست ایرانیان خواهد ماند ـ در دست موالی ایرانی.

این امر که تبحّر در زبان عربی را هم از متصدیان دیوان مطالبه می‌کرد، تدریجاً برخی موالی را در ادب عربی سرآمد عصر کرد و تعدادی کاتبان و شاعران و علمای نحو و لغت عربی پرآوازه را از میان آنها پدید آورد. حتی در کشمکش شعوبیه هم مخالفان برتری نژاد عرب که رسالات و اشعار در نشر محامد و مفاخر فرس و نقل مثالب و مطاعن عرب به وجود آوردند و جوش و هیجان تازه‌یی را در ادب عربی اواخر عهد اموی و اوایل عهد عباسی سبب گشتند، غالباً از همین موالی فرس بودند.

به هر حال، مجموع این عوامل و احوال، پیدایش یک ادب رسمی را برای زبان دری، تا آنگاه که نوعی استقلال در خراسان و سیستان و ماوراءالنهر برای آل طاهر و صفاریان و سامانیان حاصل آمد به تأخیر انداخت در این زمان هم پیدایش تدریجی آن، به سبب ارتباط اجتناب‌ناپذیری که این سلاله‌ها با دربار خلفا و با زبان تازی داشتند، بدون تقلید و اقتباس از ادب عربی رایج در بغداد امکان نداشت. از این‌جا بود که شعر دری در درگاه طاهریان و آل صفار با مختصات شعر عربی آغاز گشت و در عهد سامانیان هم طرز بیان نویسندگانی مانند بلعمی و ابومنصور که تاریخ بلعمی و مقدمه‌ی قدیم شاهنامه‌ی منثور، میزان قدرت و بلاغت آنها را نشان می‌دهد نیز از تأثیر شیوه‌های بیان عربی خالی نماند و آنچه قریحه و استعداد موالی فرس به زبان و ادب عربی هدیه کرد دیگر بار در پیدایش ادب فارسی به اخلاف آنها مسترد گشت و بدین‌گونه ادب رسمی زبان فارسی از همان آغاز پیدایش خود، در نثر هم مثل شعر، به نحو بارزی با ادب عربی رایج در آن عصر، هماهنگی یافت.

بخش ۲۵

قدیم‌ترین نمونه‌ی موجود نثر فارسی که در عین حال هم از آنچه «تعبیر ادبی» خوانده می‌شود خالی نیست و هم غالباً متضمنّ نوعی علم و ابداع داهیانه است تقریباً از دوره‌ی سامانیان فراتر نمی‌رود و آنچه از دوره‌ی ما قبل این سلاله فعلاً در دست است اکثر نمونه‌هایی کوتاه و مختصر و پراکنده و از مقوله‌ی سخنان عادی است که بیشترش تنها از لحاظ لغوی و زبان شناختی قابل ملاحظه است. البته سامانیان که به دنبال غلبه بر آل صفار، وارث آل طاهر در حکومت مستقل گونه‌ی خراسان و ماوراءالنهر شدند چون نسبت به خلیفه‌ی بغداد هم بر وفق رسم و شیوه‌ی طاهریان همواره به‌طور رسمی اظهار طاعت و تکریم می‌نمودند، در تمام حوزه‌ی فرمانروایی آنها از اقاصی ماوراءالنهر تا نواحی جرجان و ری همه جا عامه‌ی مسلمین نسبت به آنها اظهار طاعت می‌کردند و آنها را به چشم اولی‌الامر خویش مفترض الطاعه تلقی می‌نمودند.

در واقع سامانیان بر خلاف صفاریان که غالباً نسبت به خلیفه‌ی وقت یاغی بودند و هم برخلاف طاهریان که اکثرشان با بغداد و دستگاه خلیفه بیش از نواحی تحت فرمانروایی خویش مربوط و متصل بودند، در حوزه‌ی فرمانروایی خویش با طبقات گونه گون مردم از اقوام مختلف‌الجنس ترک و تاجیک و سندی و کابلی و اجناس مختلف‌العقیده‌ی مسلمان و یهود و شُمَنی و مانوی مربوط بودند و مخصوصاً بر خلاف عمّال و حکّام عرب که قبل از عهد طاهریان از جانب خلیفه در اکناف این بلاد فرمانروایی می‌یافتند و غالباً جز اخذ خراج و اقامه‌ی غزو کاری نداشتند، بر وفق شیوه‌یی که بعضی حکام و

امرای طاهریان آن را بنیاد نهادند در توسعه‌ی امنیت و بسط عدالت و تشویق فعالیّت‌های عمرانی در حوزه‌ی امارت خویش اهتمام منظم به جای آوردند و برای آنکه تمام طبقات رعایا را خرسند و فرمانبردار نگه دارند تا آن‌جا که اوضاع و احوال اقتضا داشت، نه از لحاظ وجدان و فرهنگ معارض اتباع مختلف الجنس خویش می‌شدند، نه از جهت فعالیت اقتصادی و عمرانی آنها را محدود می‌کردند. به همین جهت قلمرو آنها در قرن سوم و چهارم غالباً عرصه‌ی فعالیت‌های عمرانی و در عین حال محل برخورد جریانهای فکری بود و البته انتشار اسلام در بین اکثریت رعایا و همچنین انتساب صوری و رسمی خود ایشان به دستگاه خلافت بغداد هم حمایت از علوم متشرعه و زبان و ادب عربی را بر آنها الزام می‌کرد و ازین میراث آنچه به غزنویان و قراخانیان که در اواخر قرن چهارم هجری وارث قلمرو آنها در خراسان و ماوراءالنهر شدند و خود آنها هم میراث را به ترکمانان سلجوقی و امرای وابسته بدانها دادند، رسید، تسامح فکری و وسعت مشرب نسبی آنها را فاقد بود و البته بعضی جریانهای دیگر هم که درین دوره آغاز امید بخشی داشت و از جمله شامل فکر احیای فرهنگ باستانی ایران در حدّی که مغایر با آداب اسلامی نباشد بود، بعد از آنها در دوره‌ی غزنویان و سلاجقه از رشد افتاد و به‌دنبال یک رکود طولانی از بین رفت[1] و با این همه حاصل اهتمام سامانیان در احیاء و نشر فرهنگ التقاطی ایرانی و اسلامی قابل ملاحظه و به همه حال درخور تقدیر بود.

به هر حال قلمرو سامانیان ـ که قدیم‌ترین نمونه‌های موجود نثر فارسی در آن‌جا به وجود آمد ـ غیر از خراسان که احیاناً از یک سو تا سیستان و کابل و از سوی دیگر تا جرجان و ری را نیز شامل می‌شد، مخصوصاً متضمن بلاد ماوراءالنهر بود که علاوه بر ولایت سغد و آنچه بخارا و سمرقند دو کانون عمده‌ی قدرت آنها را تا حدود چاچ و فرغانه در برداشت، نواحی بلخ و چغانیان را هم تا سرزمین خوارزم شامل می‌شد و در تمام این نواحی غیر از زبانهای محلی چون سغدی و خوارزمی و ادیان محلی چون

---

۱ ـ در باب تفاوت نثر عهد سامانی بانثر عهد غزنوی، داوری استاد بدیع الزمان فروزانفر در خور نقل است: نثر عصر سامانی ساده‌تر و نثر غزنوی پخته‌تر و جمله‌های آن طولانی ترست. فروزانفر، تاریخ ادبیات، طبع عنایت الله مجیدی ۱۷۹/۱۳۵۴.

شمنی و بودایی، زبان فارسی دری و آیین مسلمانی جنبه‌ی رسمی داشت و پیداست که تنوع این ادیان و فرهنگها هم در زبان فارسی رایج در دستگاه دیوانی آل سامان تأثیر می‌گذاشت و هم در افکار و عقایدی که در نظم و نثر این زبان منعکس می‌گشت بی تأثیر نبود.

به علاوه اتحاد با متشرعه‌ی فقها و ارتباط با حوزه‌ی خلافت بغداد که مشاجرات مذهبی در آن‌جا شیوعی تمام داشت نیز طبعاً مناظرات کلامی و مذهبی رایج در بغداد را هم در حوزه‌ی فرهنگ آنها مجال انتشار و انعکاس بیشتر می‌داد ازین رو منازعات اصحاب مذاهب شیعه و معتزله با ماتریدیّه و کرّامیّه و اصحاب رأی و حدیث در تمام این نواحی تدریجاً شدت قابل ملاحظه یافت و وجود بقایای مانویه در ماوراءالنهر و همچنین وجود جمعیت‌های یهود و نصارا حتی زرتشتی و بودایی که بعضی در نواحی مجاور مرزها و عدّه‌یی در مراکز بازرگانی بلاد آنها فعالیت داشتند، تا حدی تصادم و تعارض بین آراء و عقاید را هم سبب می‌شد و تسامح نسبی سامانیان هم به برخورد این گونه عوامل که همواره فرهنگهای پربار از برخورد آنها به وجود می‌آید کمک می‌کرد و این که ادب فارسی در نثر هم مثل شعر، درین دوره آغاز پرثمری را نوید داد از همین جهت بود و در نثر فارسی این دوره آثار و نشانه‌های بعضی ازین جریانهای اجتماعی و فکری نیز به‌طور مشهود بارز و حتی متمایز به نظر می‌رسد.

در بین این جریانها فکر احیای فرهنگ و تاریخ باستانی، احساس ضرورت برای شرح و تفسیر کتاب و سنت، و اندیشه‌ی تلفیق بین عقل و ایمان مخصوصاً منجر به تصنیف کتابهایی در تفسیر و تاریخ و کلام و تصوف و پاره‌یی علوم عقلی گشت. در علوم عقلی تعدادی کتاب بر مقدمات برخی دانشهای مورد حاجت مشتمل بود. از جمله در باب دارو شناخت کتابی به نام ***الابنیه عن حقایق الادویه***، در باب جغرافیا و مسالک کتابی به نام ***حدود العالم من‌المشرق الی‌المغرب***، درباره‌ی طب کتابی موسوم به ***هدایةالمتعلمین فی‌الطب*** در باب نجوم کتابی به نام ***المدخل الی احکام‌النجوم*** تألیف شد و البته کتاب ***التفهیم*** بیرونی در مقدمات صناعت تنجیم و ***دانشنامه‌ی علایی*** اثر شیخ‌الرییس ابن سینا در حکمت هم هر چند به دستگاه قوم ارتباط ندارد به آثار ناشی از

نهضت فکری و عملی عصر سامانی منسوبست و اکثر این آثار غالباً جز برای لغت شناسان یا کسانی که ناظر به بررسی در تاریخ علوم در بین مسلمین باشند اهمیت زیادی ندارد.

ازین مقوله آنچه با تاریخ و تفسیر و عقاید و کلام و تصوف سر و کار دارد تا حدی متضمن فعالیت ادبی و ابداعی نویسنده هم هست. ازین جمله از کتابی که به وسیله‌ی امام ابوالقاسم سمرقندی (وفات ۳۴۲ ه) در ***عقاید اهل سنت*** تصنیف شده است جز یک نقل و تقریر متأخر آن نشانی در میان نیست[۱] چنان‌که از ***شاهنامه‌ی نثر ابومنصوری*** هم به جز مقدمه‌یی اکنون چیزی باقی نیست اما تألیف کتابی در عقاید، و تصنیف شاهنامه‌یی به نثر، در این ایام از لحاظ فرهنگ عصری البته جالب است. در باب آنچه به نام ***ترجمه تفسیر طبری*** به این دوره منسوبست این اندازه هست که از توجه به ضروریات فهم «کتاب» حاکی است و تفسیر قدیم دیگری هم که به ***تفسیر کمبریج*** معروف است شاید از همین گونه آثار قدیم نثر فارسی اواخر عهد سامانیان باشد و کتابهایی چون ***تاریخ بلعمی*** و ***شرح تعرف*** هم که یادگار فعالیت این دوران در قلمرو نثر دری محسوبست حاکی از جنب و جوش ادبی و علمی قابل ملاحظه‌یی در عصر سامانی است.

---

۱ ـ به وسیله‌ی خواجه محمد پارسا (وفات ۷۹۵) از مشایخ نقشبندیه. مقایسه شود با: دکتر مهدی بیانی، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات تهران ۱۳۳۸/۷۰-۵۷.

بخش ۲۶

از یادگار فکر احیای فرهنگ و تاریخ باستانی که در عهد سامانیان رؤیایی دلنواز بود و لیکن با انقراض آنها و در دنبال سختگیری یا بی علاقگی ترکان و ترکمانان تدریجاً از بین رفت یا در پرده‌ی خفا و در اقلیم ناخودآگاه قومی واپس رانده شد، آنچه در نثر فارسی عهد سامانیان یا اندکی بعد از آن به وجود آمد تعدادی کتابهای مربوط به ***سِیَرِملوک فرس*** بود که از آنها نشانی باقی نیست و شاید یک سبب از بین رفتن آنها به وجود آمدن حماسه‌ی عظیم فردوسی باشد که طلوع آن می‌بایست مثل تابش خورشید هر ستاره‌ی دیگر را در محاق افول افکنده باشد.

به هر تقدیر،درین دوره تعداد قابل ملاحظه‌یی کتابها از مقوله‌ی ***اخبار ملوک فرس*** به وجود آمد که هر چند امروز نشانی از آنها در دست نیست مجرّد به وجود آمدن آنها حاکی از مطالبه‌ی نیازی روانی و نشانه‌ی وجود احساسات ویژه‌یی است که این آثار می‌بایست تعبیر آن و پاسخگوی حاجت عام به این تعبیر بوده باشد. بدون شک یک مأخذ عمده‌ی این آثار، ترجمه‌های عربی اجزای ***خوتای نامک*** پهلوی بوده است که ابن مقفّع و تعدادی دیگر از مترجمان عهد اول عباسی نقل کرده بودند. از برخی اشارات و قراین بر می‌آید که غیر از این روایات در خراسان این ایام روایات پراکنده‌یی را هم که هنوز درین باب در السنه و افواه رایج و سایر بوده است تدریجاً جمع می‌آورده‌اند و حتی برخی روایات راجع به پهلوانان و فرمانروایان افسانه‌یی قدیم در مجموعه‌هایی مثل ***اخبار رستم***، ***کتاب گرشاسپ***، ***اخبار بهمن***، ***اخبار فرامرز***، ***اخبار سام***، ***اخبار نریمان*** و

نظایر آنها جمع آمد و حتی داستانهایی مثل ***قصه‌ی بهرام چوبین*** و ***قصه‌ی شروین دستبی*** هم ظاهراً با شرح و تفصیلهایی متفاوت به چندین روایت جمع و نقل شد که هرچند اصل آنها باقی نماند باری در آثار مورخان و شاعران عهد غزنوی و سلجوقی مورد اخذ و نقل واقع گشت. حتی به تقلید ***خوتای نامک پهلوی*** و شاید تا حدی بر مبنای روایات مجمل یا مفصل منقول از آن، کتابهایی هم به نام شاهنامه پدید آمد که به نثر دری بود و ظاهراً فردوسی در اثر عظیم جاودانه‌ی خویش، از آن همه، الهام یافت.

ازین جمله است ***شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی*** که مؤلف تاریخ سیستان در اخبار گرشاسپ چیزی از آن نقل می‌کند و این که در تاریخ بلعمی (ح ۳۵۲) هم به آن اشارت رفته است نشان می‌دهد که تدوین آن بر تاریخ بلعمی و احتمالاً بر ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** نیز باید مقدم بوده باشد. این اثر ظاهراً جامع روایات باستانی بوده است و اخبار هر یک از پادشاهان و پهلوانان باستانی را در جزء (= کتاب) جداگانه‌یی به بیان می‌آورده است و بعید نیست که یک موجب عمده‌ی از بین رفتنش هم تفصیل زیاده از حد اجزای مختلف آن بوده باشد. خاصه که بعدها نظم کتاب فردوسی و آثار دقیقی و اسدی هم تدریجاً طالبان این قصه‌ها را از رجوع بدان بی‌نیاز کرده است چنانکه قصه ***یوسف و زلیخای ابوالمؤید بلخی*** هم که ظاهراً به نظم بوده است و سراینده‌ی یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی نیز به وجود آن اشارت دارد شاید به همین سبب وبه دنبال شهرت و رواج این منظومه‌ی منسوب به حکیم طوس تدریجاً به فراموشی و بالاخره ظاهراً به نابودی محکوم شده است.

درباره‌ی ***شاهنامه‌ی ابوعلی بلخی*** هم که در آثار الباقیه‌ی بیرونی از آن یاد شده است اکنون اطلاع چندانی در دست نیست از برخی قراین بر می‌آید که مبتنی بر مآخذ مکتوب بوده است اما این که بر ***شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی*** و ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** هم از حیث زمان تقدم داشته است یا نه مسأله‌یی است که به نحو قطع و یقین در آن باب نمی‌توان اظهار رأی کرد. در هر حال وجود این آثار حاکی از وجود علایق قومی و وابستگی ذهنی به گذشته‌ی باستانی ایران در مردم خراسان این عصر محسوبست و این نکته‌یی است که طرز بیان مقدمه‌ی ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** و همچنین آنچه در لحن بیان دقیقی و فردوسی آمده است نیز آن را تأیید می‌کند.

مقدمه‌ی بازمانده ازین ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** که اصل آن ظاهراً مأخذ عمده‌ی دقیقی و فردوسی و همچنین احتمالاً یک مأخذ کتاب عربی ***غرر اخبار ملوک‌الفرس*** منسوب به ثعالبی نیشابوری به شمار می‌آید، در حال حاضر کوتاه‌تر از آنست که از آن چیزی بیش از پاره‌یی فواید لغوی و دستوری و برخی اطلاعات تاریخی بتوان توقع داشت و با این همه، طرز بیانش از آنچه «تعبیرادبی» خوانده می‌شود و نثر ادبی را از غیرآن متمایز می‌دارد خالی نیست و به هر حال وجود آن شاهدی بر وجود احساس علاقه به گذشته‌ی پهلوانی و اساطیری در نزد طبقات نجبا و دهقانان خراسان عهد سامانی به شمار می‌آید و این نکته هم که در مجموع متن مختصر موجود آن، لغات و ترکیبات تازی به نحو قابل ملاحظه‌یی بالنسبه اندک به نظر می‌رسد در عین حال نشانه‌یی ازین معنی است که وجود این احساس وابستگی به گذشته، ضرورت پرهیز از استعمال الفاظ و تعبیرات تازی را هم در نزد قوم الزام می‌کرده است و گویی نویسنده‌ی کتاب می‌کوشیده است تا با احیای الفاظ و تعبیرات اصیل و کهنه، تا حد ممکن در مقابل سیل هجوم و بسط نفوذ الفاظ و ترکیبات بیگانه‌ی تازی مقاومت نماید.

این نکته هم که مأخذ عمده‌ی آن به احتمال قوی پاره‌یی روایات پهلوی و دری را هم غیر از متن یا ترجمه‌ی ***خوتای نامک*** متضمن بوده است شاید خود از اسبابی باشد که شیوه‌ی انشای کتاب را تا حد زیادی از نفوذ افراط‌آمیز لغات عربی دور نگه داشته است. معهذا این اصرار در پیروی از سبک بیان بالنسبه نامأنوس قدیم فارسی در عین حال پاره‌یی عبارات متن را هم مبهم و تا حدی محتاج به ایضاح و تبیین می‌دارد و این هم بعید نیست تا اندازه‌یی ناشی از نقص و افتادگی در نسخه‌های خطی موجود آن باشد.

ابومنصور محمدبن عبدالرزاق که این کتاب به اشارت وی و دستیاری وزیرش ابومنصور معمری جمع و تدوین شده است در هنگام تدوین کتاب سپهسالار خراسان و حاکم طوس بوده است و تبار خود را چنان‌که از همین مقدمه بر می‌آید به پادشاهان داستانی شاهنامه‌ها می‌رسانده است. احتمالی هم هست که خود و وزیرش معمری هر دو به یک کنارنگ طوس که در پایان عهد ساسانیان می‌زیسته است منسوب بوده‌اند. نواده‌ی این کنارنگ که مثل پدر با فاتحان عرب مربوط و متحد شده بود، سرانجام به اسپهبدان طبرستان التجا جسته بود و بالاخره هم جان خود را در سر سودای ملک نهاده

بود. چنان می‌نماید که خاندان این کنارنگ با یزدگرد سوم هم قرابت سببی پیدا کرده بود و ظاهراً به همین سبب اخلاف وی خود را وارث مرده ریگ آل ساسان هم می‌پنداشتند. البته صحت نسب نامه‌یی که کنارنگ را به آل ساسان مربوط می‌دارد و محمّدبن عبدالرزاق و وزیرش ابومنصور معمری را هم به آن نیای واحد منسوب می‌نماید هیچ مستندی جز دعوی ندارد ولیکن مجرد انتساب به کنارنگ طوس و خانواده‌یی که پیروزبن یزدگرد از جانب مادر به بزرگان آن منسوب می‌شده است، می‌توانسته است سپهسالار خراسان و وزیر وی را در رؤیاهای مربوط به احیای فرهنگ گذشته پایبند و استوار کرده باشد.

طرز تلقی نویسنده‌ی این مقدمه، از قصه‌های اساطیر، که نزد حکیم طوس هم هست، هشیارانه و مبنی بر دید انتقادی است. وقتی می‌گوید «چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی ترا درست گردد و دلپذیر» توجه به اشارات و رموزی که درین اساطیر هست دارد و ازین روست که باز می‌نویسد «این همه درست آید به نزدیک دانایان و بخردان به معنی، و آنکه دشمن دانش بود این را زشت داند» و این عذرها برای آنست که قصه‌هایی چون دستبرد آرش و قصه آفریدون و سنگی که به پای بازداشت و داستان ماران که از دوش ضحاک برآمدند در نزد خواننده‌ی عصر وی در ردیف غرایب و شگفتی‌هایی که به حکم اشارت ***حدّثوا عن بنی اسرائیل و لا حرج*** از قوم یهود و گذشته‌ی وی نقل می‌شد قابل قبول به شمار آید و مورد ردّ و اعتراض کسانی که از به وجود آمدن کتابی در اخبار مجوس فرس ناخرسند می‌شده‌اند نگردد. به هر حال این برداشت از اساطیر خوتای نامک یادآور تلقی منقول از فردوسی است که او نیز خود از همین نامه متأثر می‌نماید و اگر متن این شاهنامه‌ی ابومنصوری باقی مانده بود بی شک در بسیاری مواضع با اثر فردوسی شباهت داشت و بساکه در تصحیح آن نیز به کار می‌خورد. معهذا از پاره‌یی قراین بر می‌آید که شاهنامه‌ی ابومنصوری از حیث وسعت و تفصیل ظاهراً به پای شاهنامه‌ی فردوسی نمی‌رسیده است و اگر شیوه‌ی ایجاز و نمونه‌ی انشای مقدمه‌ی آن مقیاس گرفته آید شاید تمام آن، بیش و کم چیزی به اندازه‌ی بخش باستانی تاریخ ایران ***زین‌الاخبار گردیزی*** بوده باشد ـ احتمالاً با انشایی مشابه و تفصیلی اندک مایه بیشتر.

بخش ۲۷

گذشته از قصه‌های ***خوتای نامک***، که در شاهنامه‌ها جنبه‌های مختلف حیات از جنگ و صلح و عشق و مرگ و اخلاق و سیاست را به هم می‌آمیزد و به هر چه تعلق به عالم ذهنی دارد نیز واقعیت عینی می‌دهد، تعدادی قصه‌های امثال و حکایات تمثیلی هم خواه از میراث فرهنگ پهلوی و خواه از تجربه‌ی حیات عهد اسلامی باقی هست که نثر فارسی را در آنچه به طبقات عوام مربوط است از آثاری چون کلیله و دمنه و سمک عیار و در آنچه به تهذیب طبقات حاکم مربوط است از آثاری چون قابوسنامه و سیاست نامه پر مایه و غنی می‌کند و بدون اشارت به این آثار، بحث در انواع قصه‌های فارسی البته ناتمام خواهد بود.

ازین جمله قسمتی از جالب‌ترین انواع قصه‌های عامیانه یا عامه پسند متضمن ماجراهایی از عشق و جنگ و افسون و حیله بود که تحسین و کنجکاوی عام را بر می‌انگیخت و طی نسلها اهل استعداد را به ابداع نظایر آنها و ایجاد قهرمانهایی بیش و کم مشابه بااشخاص آنها رهنمون می‌شد و بدین‌گونه نسلهای مختلف به اقتضای محیط و ضرورت احوال زمانه قهرمانهای عام پسند مختلف داشت ـ از ابومسلم و سمک عیار تا امیر حمزه‌ی صاحبقران و امیرارسلان نامدار.

تعدادی ازین قصه‌ها در واقع تاریخ‌هایی افسانه‌آمیز بود که نام‌آوران گذشته را از تاریخ به عالم افسانه می‌کشاند و از جباران پرآوازه و دیوانه سری چون اسکندر و بهرام گور و ابومسلم و هارون‌الرشید و شاه‌عباس در پرده‌ی داستان تصویرهایی متعادل، شایان

علاقه و در خور دلسوزی و شفقت رقم می‌زد. در طیّ این افسانه‌ها از جنگهای عهد خلفای نخستین تا عصر جنگهای صلیبی، از تاریخ باستانی ایران تا قصه‌های دیو و پری، عناصر گونه‌گون را که به آنچه در الفهرست عنوان «خرافه» و «اسمار»[۱] دارد تعلق داشت به هم می‌آمیخت و غالباً دنیای گذشته را در نزد اذهان عام تبدیل به نوعی «بهشت گمشده»[۲] می‌ساخت. چنان‌که در مختارنامه و ابومسلم نامه افقهای دنیایی نقش می‌شد که آرمانهای ضدّ اموی یا ضدّ عربی را تشفی می‌داد و قصه‌ی فیروز شاه بن ملک داراب و اسکندرنامه جلوه‌گاه تصویر جامعه‌یی بود که در آن شرق و غرب دنیا به هم می‌آمیخت و شور و غیرت پهلوانان و شاهزادگان و عیاران، نارواییها و بی سامانیها رابه سامان و داد آرمانی منتهی می‌کرد.

پاره‌یی ازین قصه‌ها، نه فقط نام قصه‌گویان و راویان قدیم یا جدید خود را همراه دارند بلکه نشانه‌هایی از طرز بیان رایج در عصر تألیف خود را هم منعکس می‌نمایند و این نکته به شناخت زمان شهرت و تدوین آنها کمک می‌کند و در برخی موارد وجود روایتهای مختلف از داستان واحد را نیز توجیه می‌نماید. ازین جمله داستان ابومسلم نامه و قصّه‌ی داراب نامه هر دو از روایات ابوطاهر طرسوسی از قدمای راویان نقل می‌شود اما نسخه‌های موجود هیچ یک از دو کتاب حاکی از وجود یک مأخذ بسیار کهنه نیست. ***داراب نامه*** به صورت موجود از قرن ششم هجری فراتر نمی‌رود و ***ابومسلم نامه*** هم به شکل موجود از روایتی که مقدم بر قرن دهم هجری باشد نشانی ندارد. قصه‌ی دیگری که نیز به ابوطاهر طرسوسی منسوبست ***قهرمان نامه*** نام دارد که واقعه را به عهد هوشنگ و اسفندیار می‌کشاند و با روایات حماسی معمول تفاوت بسیار دارد.

اما از ***اسکندرنامه*** نسخه‌یی قدیم، معروف به نسخه‌ی سعید نفیسی، باقی است هر چند نشان برخی تازگیها در انشای آن هست به احتمال قوی تعلق به عهد غزنوی دارد و

---

۱ ـ الفهرست /۵-۳۶۳. مقایسه با عبارت متن: اول من صنف الخرافات ـ الفرس الاول ثم اغرق فی ذلک ملوک الاشغانیه ـ ثم زاد ذلک و اتّسع فی ایام ملوک الساسانیه و نقلته العرب الی اللغة العربیه ـ فاول کتاب عمل فی هذا المعنی کتاب هزار افسان و معناه الف خرافه ـ و الصحیح ـ ان اول من سمر باللیل الاسکندر و کان له قوم یضحکونه یخرفونه ـ /۳۶۳.

2- Paradise Lost.

وجود آن خود نمونه‌یی از کثرت و تنوع روایات مربوط به اسکندر در ایران قرون نخستین اسلامی را به دست می‌دهد. نویسنده‌یی ناشناخته این داستان را به عهد غزنویان از میان «شترواری» روایات و داستانهای مربوط به اسکندر تنظیم و تدوین کرده است. انشای کتاب غالباً ساده و موجز و روان است و لطف و گیرایی خاص دارد. اشارتی که در آن، به بعضی حکایات مفقود مثل ***خنگ بت و سرخ بت و شادبهر و عین‌الحیات*** هست قدمت نسبی کتاب را قابل ملاحظه می‌سازد و این که شیوه‌ی نثر آن به سبک عهد سامانیان و غزنویان می‌ماند آن را از جهت بررسی تحول نثر فارسی در خور اهمیت خاص نشان می‌دهد. قصه‌یی به نام ***فیروزنامه‌ی بیغمی*** و معروف به ***داراب نامه*** هم که قصه‌ی فیروز شاه پسر داراب و احوال خاندانهای پهلوانی و کیانی سیستان را یاد می‌کند، در واقع دنباله‌ی داراب‌نامه‌ی طرسوسی به نظر می‌رسد اما راوی حکایت مولانا محمد بیغمی نام دارد که ظاهراً در اوایل قرن نهم می‌زیسته است. کتاب به نام داراب نامه‌ی بیغمی نشر شده است.

قصه‌ی ***سمک عیار*** نمونه کلاسیک داستانهای عیّاری در نثر فارسی است. عیاران گروه مشخصی از جوانان طبقات عوام شهری بوده‌اند که در جامعه‌ی ایرانی از اوایل قرون نخستین اسلامی نقش مبارزه با ظلم و نابسامانی، پهلوانی و پشتیبانی از اهل شهر را در مقابل بیدادگران داشته‌اند، و در بلاد مختلف با نامهای اَحداث و فتیان، غالباً در حمایت از مظلومان و ضعیفان شهر و محله‌ی خویش با اقویا و ظالمان در می‌آویخته‌اند. البته در مواردی هم که اقدام آنها موجب اختلال در نظم اجتماعی می‌شده است، با وجود محبوبیتی که داشته‌اند طبقات اصناف و سایر عوام شهر در دفع آنها به عمال و حکام کمک می‌کرده‌اند.

عیاران هر چند تربیت و انضباط ویژه‌ی فتیان (= جوانمردان) را که طریقه‌ی آنها فتوت خوانده می‌شد و در خراسان و ماوراءالنهر، دهلیز تصوف یا گونه‌یی از آن تلقی می‌شد فاقد بودند، بر حسب احوال گه گاه مثل آنها در نوعی نظام برادری به هم می‌پیوستند و در ایام صلح و آرامش، بعضی از آنها مثل فتیان از لحاظ اخلاقی محبوب و مورد تکریم عام بودند. معهذا، به سبب کارهای پهلوانی و نمایشهایی که متضمن اظهار

بی‌اعتنایی به آداب جاری می‌شد و این که در بعضی موارد شبگردی و کمنداندازیی که جنبه‌ی هنرنمایی داشت، از آنها مشهود می‌گردید، به عنوان رندان (رنود، اوباش، و اوغاد) تلقی می‌شدند و با این همه حمایت آنها از مظلومان و سعی آنها در دفع راهزنان و مهاجمان، ایشان را در انظار، سیمای قهرمانی می‌داد و آنچه درباره‌ی چابک رفتاری و خویشتنداری و وفاپروری آنها نقل می‌شد به صورت خیال‌انگیز و افسانه‌وار جلوه می‌کرد و در بسیاری موارد از بیباکی و بیرسمی‌هایی که از آنان در رعایت آداب ـ عرف یا غیرعرف ـ به وجود می‌آمد اغماض می‌شد و آنها به نام رندان، نمونه‌ی مروت، صفا، و بیقیدی مورد تحسین بودند. اما عنوان عیار که در حق آنها به کار می‌رفت احوال ایشان را بیشتر بعنوان مبارزان مسلح یا دسته‌های مخالف، مورد وحشت حکام ظالم می‌ساخت. در بعضی از شهرهای خراسان عیاران دعوی فتوت (= جوانمردی) هم داشتند و به آداب آن هم، ظاهراً بی آنکه در سازمان خاص آنها وارد شوند علاقه نشان می‌دادند. با آنکه تاریخ تصنیف یا تدوین داستان سمک را به نحو قطعی نمی‌توان معین کرد، نشانیهای کهنگی انشا در سراسر آن پیداست و به هر حال به شکل موجود، آن را از کهنه‌ترین قصه‌های عامیانه در زبان فارسی باید شمرد. از احوال جامع قصه که فرامرز بن خداداد ارجانی نام دارد و از راوی آن که صدقةبن ابی‌القاسم شیرازی خوانده شده است البته اطلاعی در دست نیست اما شیوه‌ی نثر کتاب و اسلوب روایت آن به زبان اهل خراسان بیشتر شباهت دارد تا به لهجه‌ی اهل فارس.[1] تفصیل قصه هم شامل ماجرای نقش سمک عیار و یاران اوست در داستان مربوط به پسر شاه حلب و جنگهایی که او به خاطر دختر فغفور چین در نواحی مختلف عالم دارد.

ماجرای کشمکش رقابت‌آمیزی که بین قزل ملک شاهزاده‌ی ماچین با خورشید شاه بر سر مه‌پری دختر فغفور، پادشاه چین، در می‌گیرد و با وقایع فرعی و تکرار حوادث و صحنه‌های مشابه قصه را بیش از اندازه دراز می‌کند، غیر از صف آراییها و جنگ آزماییهای فریقین که نبردهای پهلوانی و شبیخونهای سپاهیان را دربر دارد، با پنهان رویهای جاسوسان نیز همراه است. عیاران فریقین نیز که اسفهسالاران چین و ماچین به

---

۱ ـ دکتر پرویز ناتل خانلری، مقدمه طبع سمک عیار ج ۱ / شش. برای اولین تفصیلات جالب در باب سمک عیار، رجوع شود به: هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر شفق /۲۱۹-۲۱۴.

شمارند درین ماجراها نقش قابل ملاحظه دارند. چنان‌که در مقابل سمک عیار و استادش شغال پیل زور که در سپاه خورشید شاه هنرنمایی دارند، در سپاه قزل ملک و پدرش ارمنشاه نیز عیارانی چابک و کاردان چون اسفهسالار کانون و دست پروردگان وی کافور و خاطور فعالیت می‌کنند. شبروی و کمنداندازی، نقم‌زنی (= نقب) و به‌کار بردن داروی بیهوشی (= بیهشانه)، خنجرزنی و بربستن حریف و نیز ربودن پهلوانان و عیاران در هردو جانب، این‌گونه هنرنماییهای عیاران را لطف و گیرایی ویژه می‌بخشد.

عیاران قصه از این‌که چادر برسر کنند و خود را به شکل زنان بیارایند باک ندارند. در کنار آنها بعضی زنان عیّارگونه هم هستند که مثل سرخ ورد و روزافزون با لباس مردان کارهای با نام می‌کنند و با آن‌که کل داستان درباره‌ی خورشید شاه و مه‌پری و حوادث مربوط به آنهاست، در قسمت عمده‌ی داستان صحنه‌ی حوادث به سمک عیار و حریفان او اختصاص دارد و همان‌گونه که در قصه‌های شاهنامه نقش رستم و سهراب و اسفندیار و پهلوانانی نظیر آنها شخصیت کاووس و افراسیاب و گشتاسپ را تقریباً در سایه می‌افکند، درین قصه‌ها هم شیرینکاریها و هنرنماییهای امثال سمک و آتشک، روزافزون و سرخ ورد و کانون و کافور برای امثال مردانشاه و قزل ملک و ارمن شاه و هامان و مهران و شهران، وزیران آنها نقش عمده‌یی باقی نمی‌گذارد و حتی خورشید شاه هم برای آن‌که چهره‌ی خود را در سراسر وقایع درخشان نگه دارد، با سمک برادر می‌شود و خود او هم در موقع ضرورت در نقش عیاری ظاهر می‌گردد. عیاری هم در سراسر قصه جلوه‌یی از جوانمردی است و تخلف از آیین آن امریست که سمک و یاران همواره آن را مایه‌ی شرم و ننگ می‌شمرند. قصه‌ی سمک تصویری از حوادث و احوال عصری را نقش می‌زند که اصول جوانمردی کمال مطلوب اخلاقی آن محسوبست و چهره‌ی بعضی نام آوران عهد صفاریان و سربداران و صفویان را در آینه‌ی آن می‌توان جلوه‌گر یافت.

آخرین نمونه‌ی این‌گونه قصه‌های عام پسند پهلوانی، در نثر فارسی عهد قاجار جلوه دارد ـ *داستان امیرارسلان نامدار*. قصه، ترکیبی نوساخته و نامتجانس از ماجرای پهلوانی دنیای شرقی با صحنه‌هایی از زندگی غربی بر وفق روایات رایج و شایع در عصر ناصری است. گویند مجموع قصه تدریجاً به وسیله‌ی میرزا محمدعلی شیرازی معروف به

نقیب‌الممالک شب هنگام برای ناصرالدین شاه نقل می‌شد[1] و فخرالدوله دختر پادشاه آن را به تدوین آورد و البته از چنین طرح و اساسی که از مقوله‌ی مقامات معرکه گیران قهوه‌خانه‌هاست دقایق قصه‌پردازی معمول در نزد نویسندگان رمان را نباید توقع داشت هر چند در عصر تدوین قصه، پاره‌یی ازین دقایق و شیوه‌ها در ایران شناخته بوده است.

البته شیوه‌ی داستان‌پردازی قوی نیست. حوادث اکثر در محیط اثیری سحر و جادو سیر می‌کند، در تصویر وقایع و احوال مبالغه‌ی بسیار به چشم می‌خورد، برخی صحنه‌ها به عین یا به اندک تفاوت تکرار می‌شود و اشخاص قصه غالباً رفتار و گفتاری موافق با منش و موضع خود ندارند و آنچه در باب محیط فرنگ و تماشاخانه و قهوه‌خانه و کلیسا و درباره‌ی پادشاهان آن اقالیم می‌گوید نیز جز صورت تحریف یافته‌ی نقلهای مبالغه‌آمیز کسانی که چیزهایی سطحی در باب احوال دنیای غرب و محیط روسیه و فرنگ شنیده‌اند و در روایات آن هم آزادانه دخل و تصرف کرده‌اند، به نظر نمی‌آید و با این همه محیط قصه روی هم رفته با دنیای قصه‌های قدیم ایران از نوع اسکندرنامه و داراب‌نامه بیشتر ارتباط دارد تا با قصه‌هایی که در همان ایام و احتمالاً اندکی قبل از آن از زبانهای اروپایی به فارسی نقل می‌شد و نزد عام و خاص هواخواهان و علاقه‌مندان بسیار هم داشت.

شیوه‌ی نثر نویسی قصه هم که در آن جای جای ابیات مناسب نقل می‌شود سادگی و روانی قصه‌های عامیانه‌ی قدیم فارسی را دارد و در همه حال ساده و روان و پرهیجان به نظر می‌رسد. البته استعمال تعبیرات معمول در زبان محاوره و تکرار دشنامها و نفرینها و دعاها و تحسین‌های عامیانه هم که کلام را از تنوع و هیجان سرشار می‌نماید به طرز بیان گوینده رنگ طبیعت‌گرایی می‌دهد و هر چند این نکته که تمام اشخاص قصه، با وجود تفاوت در مراتب، طرز بیان واحدی دارند از تأثیر این صبغه می‌کاهد، باز سادگی بیان و روانی گفتار، شیوه‌ی نقل را در سراسر داستان همچنان جذاب و دلپسند نگه می‌دارد و از یکنواختی ملال‌انگیز قصه‌یی که داروی مجرب خواب تلقی شده است تا حدی می‌کاهد.

---

۱ ـ معیرالممالک، یادداشتهایی از زندگی خصوصی ناصرالدین شاه /۲۵-۲۴ مقایسه شود با: یغما ۵۵۶/۱۳۳۴.

بخش ۲۸

سایر انواع قصه‌های عام‌پسند یا عامیانه، شامل حکایات امثال، و تمثیل‌های اخلاقی و تعلیمی است ـ با قدرت خیال انگیزی که ویژگی هر دوست. حکایات امثال که احوال انسان را در اطوار حیوانات تصویر می‌کند، غالباً صورت بسط یافته‌یی از امثال سایر و یا خود احیاناً منشأ ایجاد این امثال است. تمثیل‌های اخلاقی که احیاناً سرگذشت شاهان و خلفا و درویشان و بازرگانان را با عجایب طلسمها و افسونها می‌آمیزد غالباً انعکاس آرزوها و پندارهای تحقق ناپذیری است که واقعیت را برای انسان قابل توجیه یا لااقل قابل تحمل می‌کند و به افسون خیال، وی را از عصیان بر ضداخلاق و وجدان باز می‌دارد.

در بین مجموعه‌های امثال که آنچه قصه‌های مربوط به حیوانات نام دارد (= فابل)[1] از آن جمله است قصه‌ی ***کلیله و دمنه*** و ***مرزبان نامه*** نمونه‌های کلاسیک محسوبند و البته این گونه قصه‌ها را در مجموعه‌های دیگر مثل ***سندبادنامه*** و ***فرایدالسلوک*** و جز آنها نیز می‌توان یافت و درین مجموع نیز مثل آنچه از قصه‌های دیو و پری منقول است دنیای اسطوره و تاریخ در اختلاط بین واقعیت و پندار به هم در می‌آمیزد و در آن جمله علاوه بر ابداع آفرینشگر، غالباً میراث فرهنگهای یونانی و هندی و بابلی و مصری و عبری و رومی با مرده ریگ ایران باستانی اختلاط می‌یابد و ازین جمله ذهن قصه‌گوی هشیار وسیله‌یی برای تعلیم اخلاق یا نقد احوال جاری می‌سازد و شاید سرِّ آن که نظیر این قصه‌ها گه‌گاه نزد خواص و دانایان هم مایه‌ی التذاذ می‌شود ناشی از همین معنی است.

1- Fables.

معهذا اقدام ادیبانی امثال نصرالله منشی و سعدالدین وراوینی و ظهیری سمرقندی به نقل این قصه‌ها در عبارات مصنوع متکلف، چنان‌که این نویسندگان در کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و سندبادنامه‌ی خویش عرضه کرده‌اند، صورت قصه را درین آثار از حد ادراک عام خارج ساخته است و با داخل کردن ابیات و امثال غریب عربی در طی کلام فارسی قدرت تأثیر قصه را که در گرو «تعلیق»[1] و «حقیقت نمایی»[2] است از بین برده است و بدین سبب در آثار متکلف و مصنوع در عین آن که عوام از فواید لطایف و اسرار قصه محروم می‌مانند، خواص هم جز همان صنعت و انشا حاصل عمده‌یی عاید نمی‌یابند و در حقیقت سعی این ادیبان هم در نقل قصه به نحو بارزی ضایع و نامأجور می‌ماند و اگر امروز پژوهنده‌ی نقاد درین گونه آثار به دیده‌ی تقدیر ننگرد البته درخور اعتراض و ملامت نخواهد بود.

ناقلان این آثار هم اگر جز به آرایش لفظ و عبارت توجه نکرده‌اند از آن روست که در نقل، آنها ناظر به قصه‌پردازی نبوده‌اند. نظر به نشان دادن مایه‌ی خود در بلاغت و انشا داشته‌اند و درین زمینه هم غالباً مشهور و مقبول عام تلقی می‌شده‌اند. ازین جمله ابوالمعالی نصرالله، منشی ***کلیله*** چنان‌که از قول عوفی و از اشارت خود او در مقدمه‌ی کتاب بر می‌آید کاتب و دبیری پرمایه از طراز وزیران اواخر عصر غزنوی بود و کلیله‌ی وی مدتها حدّ بلاغت و سرمشق انشای عالی محسوب می‌شد. سعدالدین وراوینی در نقلی که از متن طبری کتاب ***مرزبان‌نامه*** کرد بیشتر در پی آن بود که قدرت و تبحر خود را در انشا و کتابت نشان دهد. ***سندبادنامه*** هم شهرت و رواج خود را مدیون انشای مصنوع و متکلف ظهیری سمرقندی نیست؛ مدتها قبل از انتشار اثر ظهیری این داستان شهرت و قبول تام داشته است و حتی مورد تقلید بوده است.

فرایدالسلوک مجموعه‌یی از لطایف اخلاقی و حکایات تعلیمی است مشتمل بر ده باب که در تألیف آن مولف ناظر به تقلید از شیوه‌ی انشای کلیله و دمنه ابوالمعالی و سندبادنامه ظهیری بوده است ـ معهذا التزام صنعتگری آن را بیش از حد ملال‌انگیز کرده است. مؤلف از مردم آذربایجان بوده است و کتاب خود را به‌اتابک ازبک پسر

1- Suspense. 2- Vraisemblence.

جهان‌پهلوان محمد از اتابکان آذربایجان اهدا کرده است.

در بین تمثیل‌های اخلاقی و تعلیمی خیال‌انگیز که واقعیت زندگی تجمل‌آمیز خلفا و پادشاهان و امیران و بازرگانان و طبقات عامه را، غالباً در لفافه‌ی افسانه‌های آکنده از غرایب، جنبه‌ی دسترس‌ناپذیر می‌دهد، مجموعه‌هایی چون ***جوامع‌الحکایات*** عوفی، ***فرج بعدالشده*** دهستانی، ***طوطی نامه*** نخشبی، ***محبوب القلوب*** میرزا برخوردار ترکمان، ***جامع‌التمثیل*** محمد حبله رودی، و ترجمه‌ی ***الف لیل و لیله*** اثر عبداللطیف طسوجی را می‌توان نام برد که هر یک از پاره‌یی جهات اهمیت و ارزش خاص دارد. ازین جمله جوامع‌الحکایات عوفی گنجینه‌یی از حکایات تاریخی و غیرتاریخی است و سبک ساده و لطیف و استوار آن فقدان تحریری را که وی از کتاب فرج بعدالشده قاضی تنوخی (وفات ۳۸۶) داشته است در خور تأسف می‌کند. کتاب مجموعه‌یی از حکایات است که هر چند در قالب حکایت در حکایت نیست و تنها به ترتیب ابواب تقسیم و تدوین شده است، غالباً جالب و دلکش به نظر می‌رسد. تبویب آن بر حسب موضوع هم، هر چندگاه مصنوعی به نظر می‌آید، با سلیقه یا با نیاز واعظی که می‌خواهد در هر مجلس موضوع تازه‌یی مطرح نماید و به مناسبت موضوع به نقل حکایات جالب بپردازد، مناسبت خاص دارد. می‌توان پرسید آیا عوفی که خود در قسمتی از عمر طی سفرهایی که در ماوراءالنهر و خراسان و هند داشته و به وعظ و تذکیر می‌پرداخته است این مجموعه را برای استفاده شخصی نساخته است؟ در مورد ترجمه‌ی عوفی از فرج بعدالشده باید خاطر نشان کرد که او به تصریح خودش قسمتی از آن حکایات را در جوامع الحکایات آورده است و این نکته مایه‌ی خرسندی است.

فرج بعدالشده‌یی هم که حسین‌بن اسعد دهستانی پرداخت به احتمال بسیار تا حدی از همین ترجمه‌ی مفقود عوفی مأخوذ بود. این که او هم کتاب خود را ***جامع الحکایات*** نام نهاد این احتمال را بیشتر در خاطر می‌نشاند. دهستانی ظاهراً به اصل کتاب تنوخی دسترس نیافت بر ترجمه‌ی بخشی از کتابی به همین نام، منسوب به ابوالحسن مداینی، حکایات مناسبی از مآخذ دیگر ـ و از جمله ترجمه‌ی عوفی ـ افزود این مجموعه را که اثری غیر از ترجمه‌ی تنوخی بود به عزالدین طاهر فریومدی که از جانب ایلخانان وزیر

خراسان بود اهدا کرد. فرج بعدالشده‌ی دهستانی مثل جوامع‌الحکایات عوفی به ترتیب موضوع تبویب شده بود و حال کسانی را که در نهایت عسرت و محنت به رهایی و گشایش رسیده‌اند به تقریر می‌آورد. باآن که نقش اتفاق و تصادف در وقوع امثال این کارگشاییها همیشه دور از احتمال نیست، ساختار قصه‌ها ـ که بعضی از آنها نیز تاریخی به نظر می‌رسد ـ روی هم رفته مصنوعی و خارج از جریان واقعیت می‌نماید. معهذا شهرت کتاب و تقلیدها و تحریرهای دیگری که بعدها در هند و ایران از طرح و مضمون آن انجام شده است تأثیر روانی این گونه قصه‌ها را در اذهان عام نشان می‌دهد.

طوطی‌نامه‌ی ضیاء نخشبی (وفات ۷۵۱)، که مأخذ کتاب عامیانه‌ی چهل طوطی است، در شیوه‌ی نثر، طرز بیان کلیله و دمنه نصرالله منشی را سرمشق می‌سازد[۱] و با وجود اشتمال بر صنعت، بیانی ساده و جذاب دارد. خلاصه‌ی اصل طوطی نامه هم، که هفتاد طوطی ـ نه چهل طوطی ـ نام دارد هنوز در زبان سنسکریت باقی است. قبل از ضیاء نخشبی نیز ترجمه‌یی منقح به پارسی متکلف و مصنوع به وسیله‌ی نویسنده‌یی به نام عمادبن محمد و تحت عنوان ***جواهرالاسمار*** به وجود آمده بود (ح ۷۱۵) که متن آن نشر شده است. تحریر نخشبی ظاهراً تهذیب و انتخابی از همان ترجمه بود (ح ۷۳۰) که نخشبی سعی کرده بود آن را تا حد ممکن ساده و مطبوع سازد. حکایت، در این روایت داستان بانویی است که شویش به سفر می‌رود زن در غیبت وی دل به عشق جوانی می‌سپارد و هر شب آهنگ دیدار او می‌کند. طوطیی که در خانه همدم و همراز بانوست و گویا سخندان و راز دانست هر شب تا سحرگاه او را به قصه‌یی سرگرم می‌کند و تا بازگشت شوهر از سفر، زن را از رفتن به خانه‌ی معشوق باز می‌دارد. قصه‌های طوطی شامل پنجاه و دو داستان است که بعضی از آنها لطف و جاذبه‌ی خاصی دارد. در بازگشت شوهر، طوطی راز بانو را با وی در میان می‌گذارد. و او زن را به دست هلاک می‌سپارد. تحریرها و تهذیبهای دیگر هم ازین قصه موجودست که از جمله یک تلخیص

---

۱ ـ در این اثر نویسنده از رکاکتی هم که در اثر دیگر خویش موسوم به لذةالنساء دارد اجتناب کرده است. در باب طوطی نامه رجوع شود به: اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه /۲۲۵ در باب لذةالنساء مقایسه شود با: Pizzi, Op. Cit. 11/315.

آن به وسیله محمد داراشکوه (م ۱۰۶۹) شاهزاده‌ی بابری هند و فرزند شاه جهان انجام شده است. کتاب به سبب شهرت، به ترکی و نیز به اردو نقل شده است و حتی کسانی به نظم کردنش هم پرداخته‌اند.

طوطی‌نامه نمونه‌یی از قصه‌های عام‌پسند و مشهور در قالب قصه در قصه است. این قالب که دل انگیزترین نمودارش در ***هزارافسان*** و تحریر جدید آن ***الف لیل و لیله*** آمده است تعداد دیگری مجموعه‌های قصه به همین شیوه به زبان فارسی هدیه کرده است که بعضی از آنها نیز مطلوب عام واقع شده است و آنها را گاه به نظم آورده‌اند و گاه به شیوه‌ی نثر فنی نقل کرده‌اند یا از شیوه‌ی نثر فنی و دشوار به زبان ساده در آورده‌اند.

از آن جمله ***بختیارنامه*** است، داستان شاهزاده پسری که ناشناخته به درگاه پدر می‌رود، آن‌جا مورد توجه واقع می‌شود، از جانب زن شاه مورد تهمت قرار می‌گیرد و برای آنکه حکم قتل او به تأخیر افتد وزیران پادشاه یک یک هر روز قصه‌یی بیان می‌نمایند و عاقبت حال پسر و برائتش از تهمت معلوم می‌شود و باز شناخت او برای شاه و زنش هر دو مایه شادمانی می‌گردد.

بختیارنامه ظاهراً مجموعه‌یی عام پسند از قصه‌های عهد ساسانیان بوده است. نسخه‌یی از ترجمه‌ی عربی آن در عصر سامانیان به فارسی نقل شده است شمس‌الدین دقایقی مروزی از معاصران عوفی آن ترجمه را به انشای فنی و مصنوع در آورده است و ***راحة‌الارواح*** نام نهاده است که باقی است و آن تحریر در همان ایام معروف شده است و بارها آن را به زبان ساده‌تر هم نقل کرده‌اند.

محبوب‌القلوب به محتوای قصه‌های عامیانه، صبغه‌ی اخلاقی و به زبان آنها لحن طبیعی می‌دهد.[1] میرزا برخوردار ترکمان کتابی هم در تاریخ به نام ***احسن السیر*** داشته است که آن را به اشارت شاه اسماعیل صفوی نوشته است. در تقریر قصه زبان وی با وجود گرایش به اطناب از سادگی و حلاوت خالی نیست. لحن بیان وی غالباً پرقدرت، احیاناً طنزآمیز و تقریباً همیشه با مبالغه در توصیف همراه است.

---

۱ ـ در باب آثار میرزا برخوردار رک: سعید نفیسی، تاریخ نظم و نثر فارسی ۳۶۲/۱ مقایسه شود با: علیرضا ذکاوتی، کیهان اندیشه، شهریور ۱۳۶۳.

جامع التمثیل قصه‌های امثال را با بیانی ساده و مؤثر نقل می‌کند و نمونه‌ی جالبی از حکایات تمثیلی را عرضه می‌دارد. محمد حبله رودی این کتاب را در حیدرآباد هند به عبدالله قطب شاه اهدا کرده است (۱۰۵۴) وی قبل از آن هم نسخه‌یی مختصر در همین مقوله به نام مجمع‌الامثال تألیف کرده بود (۱۰۴۹) که *جامع‌التمثیل* صورت تفصیلی آن محسوبست. کتاب با نثری ساده، ظریف و بی‌پیرایه تألیف شده است و غیر از تعدادی امثال که به ترتیب الفبایی درج کرده است، در هر باب حکایات مفرح، آموزنده یا عبرت‌انگیز جالبی هم در ذیل امثال آورده است.

ترجمه‌ی *الف لیل* در عصر قاجار که در تنظیم آن شمس الشعرا سروش اصفهانی هم با مترجم و نویسنده‌ی آن طسوجی تبریزی همکاری ارزنده‌یی خاصه در نظم یا انتخاب اشعار مناسب کتاب به عمل آورد، شیوه‌ی قصه‌پردازی عام‌پسند متقدمان را در دوره‌ی بازگشت به اوج کمال رسانید. میرزا عبداللطیف طسوجی منسوب به طسوج آذربایجان و از اهل تبریز بود. چون قسمتی از تعلیم و تربیت ناصرالدین میرزا ولیعهد یکچند بر عهده‌ی او بود به ملاباشی معروف شد. در جلوس ناصرالدین شاه به عتبات رفت و تا پایان عمر (۱۲۹۷) در آن‌جا ماند. ترجمه‌ی *الف لیل* را در آذربایجان به عهد سلطنت محمد شاه و به اشارت و تکلیف بهمن میرزا فرزند عباس میرزا بر عهده گرفت (۱۲۵۹). کمک شمس الشعرا سروش هم در آراستگی ترجمه تأثیر قابل ملاحظه داشت.

بخش ۲۹

مجموعه‌یی از قصه‌های آموزنده و حکمت‌های عملی که هدف آنها ارشاد و تهذیب حکام و امرا و الزام آنها به تدبر در غور منصب و مسوؤلیت خطیر خویش است، غیر از اشتمال بر سرمشق‌های رفتاری مأخوذ از حوادث جاری و احوال حکام و خلفای عهد اسلامی غالباً بر نمونه‌های بازمانده از میراث آیین‌نامه‌ها، تاج‌نامه‌ها و اندرزنامه‌های پهلوی هم مشتمل می‌گردد و حتی برخی روایات مأخوذ از ***خوتای نامک*** و از شاهنامه‌ها و کارنامه‌های پادشاهان هم در ایجاد و اصلاح این الگوهای رفتاری به محتوای این گونه آثار مایه‌ی بیشتری از عبرت و حکمت می‌بخشد و آنهارا غنی‌تر و پرتأثیرتر می‌کند.

در بین این‌گونه آثار که ***آینه‌ی شاهان***[1] و شامل نمونه‌هایی از عدل و رأی و تدبیر درست در نزد آنهاست، در نثر فارسی ***قابوسنامه*** امیر عنصرالمعالی کیکاووس زیاری و ***سیاست نامه*** خواجه نظام الملک طوسی وزیر، نمونه‌های کلاسیک عمده محسوبند. ***نصیحة‌الملوک*** امام ابوحامد غزالی تصویری از آنچه را متشرعه‌ی اهل سنت در وجود حکّام و امرا کمال مطلوب می‌یافته‌اند رقم می‌زند. این که قسمتی از نصیحة‌الملوک در شکل کنونی آن قطعاً از غزالی نیست[2] اهمیت مجموع آن را از جهت اشتمال بر الگوهای رفتاری پادشاهان قابل تردید نمی‌سازد. چنانکه صبغه‌ی ماکیاولی گونه‌یی که در ***سیاست‌نامه*** از فرمانروای عادل نیکو سیرت هست و این که ***قابوسنامه*** هم به الگوی

1- Furstenspiegel.

۲ ـ برای تفصیل دلایل رجوع شود به فرار از مدرسه، چاپ دوم ۷۸-۱۷۵، ۳۲-۲۳۱.

رفتار پادشاهان اختصاص ندارد و از هر منصب و پیشه‌یی در آن سخن می‌رود نیز، نقش آنها را در ارشاد و تهذیب پادشاهان و امیران، کم اهمیت جلوه نمی‌دهد.

قابوسنامه یا پندنامه‌ی کاووس را امیر عنصرالمعالی کیکاووس‌بن‌اسکندربن قابوس برای تذکره و تنبیه پسر خود نوشته است (ح ۴۷۵) و در ضمن رهنمودهای سودمند قصه‌های جالب و آموزنده از هر دری در طی کلام گنجانیده است. حکایات که بر سبیل شاهد مدعا نقل می‌شود غالباً با طرزی دلکش و با آب و تابی خالی از اطناب به بیان می‌آید. از این حکایات بعضی تاریخی و بعضی مبتنی بر دیدار و خاطره‌ی شخصی است که در هرحال با لحنی موقر و شایان اعتماد روایت می‌شود در آنچه نیز از این دو مقوله نیست حشمت و وقار گوینده‌ی قصه چنان محسوس است که در صحت آنها برای انسان جای تردید نمی‌ماند. نویسنده با جمع بین سادگی لفظ و استواری تعبیر، تعادل جالبی بین اجزای سخن به وجود آورده است و این معنی، کتاب وی را برای طرح مباحث تربیتی و اخلاقی به نحو بارزی کامیاب نشان می‌دهد. پرهیز از صنعت‌گرایی و دوری از هنرنماییهای ملال‌انگیز سجع‌سازان و قرینه‌پردازان عصر هم، به این شیوه‌ی بیان موقر و نجیب و استوار، لطف و جاذبه‌یی می‌بخشد که در کلام معاصران وی نشان آن پیدا نیست. خود او آن‌جا که در باب آیین شاعری و دبیری سخن می‌گوید در واقع مبنای نظری این شیوه‌ی بیان را نشان می‌دهد. عنصرالمعالی نیروی قضاوتی مطمئن را با عمق تجربه‌یی نافذ توأم می‌دارد. نه فقط از دانشهای عصر بهره‌ی وافی دارد بلکه احاطه‌ی او بر اسرار و رموز پیشه‌ها، وسعت دامنه‌ی کنجکاوی و ظرفیت نامحدود ادراک نویسنده را در هر آنچه به احوال اجتماعی عصر مربوط است نشان می‌دهد و همین نیز یک درس عملی برای حکام و امرای طالب تهذیب محسوب می‌شود. امیر عنصرالمعالی نواده‌ی قابوس وشمگیر، و ظاهراً در جوانی از امرای جزء محلی در کوهستان طبرستان بوده است. بعدها مثل سایر بازماندگان آل زیار به غزنویان پیوسته است و یکچند نیز، ظاهراً بعد از به جا آوردن حج، بر سبیل تطوع و برای غزای با کفار در نواحی گنجه مقیم شده است ودرهمان ایام باپادشاهان آن‌حدودارتباط یافته‌است. ازتأمل در قابوسنامه بر می‌آید که او مردی دانشمند و کاردیده بوده است و از قریحه‌ی شاعری نیز بهره داشته است.

سیاست نامه هم که شیوه‌ی بیانش از حیث سادگی و استواری چیزی بین شیوه‌ی تاریخ بلعمی و تاریخ بیهقی به نظر می‌رسد، نمونه‌یی از همین تأثیر اخلاقی و تعلیمی را به مخاطب القاء می‌کند. هر چند انتساب اصل کتاب، یا لااقل قسمت عمده‌ی آن به خواجه طوسی تقریباً محقق است باز در صحت تمام روایات آن، خاصه آنچه جنبه‌ی تاریخی دارد، همواره باید به دیده‌ی احتیاط نگریست چراکه این روایات از باب قصه نقل می‌شود و در آنها نویسنده به حاصل تعلیم اخلاقی بیشتر نظر دارد تا حاصل واقعیت تاریخی. به علاوه وزراء و رجال سیاست هم، در آنچه راجع به تاریخ می‌نویسند، همواره آنچه را مصلحت حال می‌خوانند و غالباً چیزی جز مصلحت شخصی نیست، در خاطر دارند و این قاعده‌ی تجربی در مورد خواجه‌ی طوسی هم به همان اندازه صادق می‌نماید که فی‌المثل در مورد شارل دوگل[1] و وینستون چرچیل[2] از معاصران ما جاریست. به هر حال نویسنده‌ی سیاست‌نامه با متانت و وقاری پیرانه و با لحنی آرام و بی‌هیجان که در خور یک رهبر ماکیاولی خوی قدسی مآب به نظر می‌آید سخن می‌گوید و نقل حکایات را برای ارشاد و تنبیه مخاطبی که بیش از هر کس سلطان دست‌آموز اوست وسیله‌یی مؤثر و سازنده می‌یابد. طرفه آن‌که حتی در دروغها و گزافه‌هایی هم که به نام واقعیت تاریخ مخصوصاً در باب احوال باطنیان و بدکیشان تقریر می‌کند باز این لحن آرام استعلاجوی عاری از هیجان مشهودست و همین نکته است که مورخ را گه‌گاه به قبول برخی ازین روایات غریب و مبالغه‌آمیز یا مجعول و بر ساخته‌ی وی وسوسه می‌کند.

نثر خواجه هم که خود یک کهنه دبیر عصر سلجوقی است از روشنی و روانی می‌درخشد و از هرگونه‌ی تعقید و ابهام لکنت‌آمیز که مایه‌ی تزلزل اعتماد مخاطب گردد نیز خالی است. نویسنده‌ی کتاب، ابوعلی حسن‌بن علی طوسی معروف به خواجه نظام‌الملک، وزیر معروف سلجوقیان، کتابش را به اشارت سلطان ملکشاه نوشته است امانسخه‌ی کامل آن فقط بعد از مرگ او ـ که مرگ ملکشاه هم چند هفته بعد از آن روی داد ـ به سلطان محمد پسر ملکشاه اهدا شده است و از این که درین فاصله بعضی

1- Ch. de Gaule.

2- W. Churchil.

دستکاریها در آن راه یافته باشد ایمن نیست.

به هر حال اگر تصویری که ***سیاست‌نامه‌ی*** خواجه‌ی طوس و ***قابوسنامه‌ی*** امیر زیاری از سیمای حاکم آرمانی رقم می‌زنند پیروی از سنت و سیرت پادشاهان دادگر و با تدبیر قبل از اسلام را بر فرمانروای عهد اسلامی الزام می‌کند، الگویی که فی‌المثل در ***نصیحة‌الملوک*** سعدی و ***ذخیرة‌الملوک*** میرسید علی همدانی (وفات ۷۸۶) از کمال مطلوب فرمانروایی در دنیای اسلام تصویر می‌یابد، متضمن الزام سلطان به پیروی از سنت و سیرت پیامبران و صالحان سلف است.

بخش ۳۰

البته این سیرت و سنت پیامبران و سلف صالح هم که نزد متشرعه الگوی فرمانروایی عاری از ملامت و نقص تلقی می‌شود مبتنی بر اخبار و روایات شایع و مقبولی است که قصص انبیا در قسمت عمده‌ی تفسیرهای قرآن کریم مأخذ و منشأ آنها محسوبست و ازینجاست که قصص قرآنی در تفسیرهای قدیم فارسی غالباً با تفصیل بسیار مجال بیان می‌یابد و حکایات مأخوذ از کتابهای قصص‌الانبیا هم در نظم و نثرفارسی غالباً به کثرت تکرار می‌شود و در ادبیات عرفانی و مذهبی انعکاس وسیع پیدا می‌کند.

کنجکاوی و علاقه‌یی که طالبان قدیم تفاسیر فارسی به احوال انبیا و قصص قرآنی نشان داده‌اند و مخصوصاً اجتناب نویسندگان این تفاسیر از طرح مباحث مهم و پیچیده‌ی مربوط به احکام و عقاید درکتاب، موجب شده است تا در تعدادی ازین تفسیرها نظر به تقریر احوال امم سالف و انبیای سلف مقصور گردد و در سایر مباحث به اجمال و اشارت بسنده آید. ***تفسیر سورآبادی*** که مؤلفی به نام ابوبکر عتیق بن محمد سورآبادی، از اهل هرات یا نیشابور به عهد الب ارسلان سلجوقی (وفات ۴۶۵) تدوین کرده است، ازین جمله است همچنین ***تفسیر اسفراینی*** معروف به ***تفسیر طاهری*** که ابوالمظفر طاهر اسفراینی (وفات ۴۷۱) تصنیف کرده است نیز به همین گونه تفسیرها تعلق دارد و چون این گونه تفسیرها برای عامه‌ی فارسی گویان نوشته می‌شد نویسنده چندان به فحص و غور در مسایل لغوی و نکات فقهی وکلامی در نمی‌پیچید و بیشتر به ذکر و نقل قصص و مواعظ و آنچه عبرت و تذکره‌یی را متضمن می‌شد نظر داشت.

کتابهایی هم که تحت عنوان قصص الانبیا به وجود آمد در حقیقت تفسیرگونه کاری، شامل شرح و تبیین آیات مربوط به احوال انبیا و امم گذشته بود و ازین جمله از همه مشهورتر کتاب ***قصص الانبیا*** تألیف اسحق بن ابراهیم بن منصور بن خلف نیشابوری است که به قرن پنجم هجری مربوط است و نثری ساده و روان دارد. همچنین است کتابی به نام ***تاج القصص*** از ابونصر بخاری که مبنی بر اصل عربی ابوالقاسم جیهانی استاد مؤلف است و بخشی ازین کتاب که شامل قصه‌ی یوسف است در واقع تفسیر گونه‌یی برین احسن القصص محسوبست و سادگی و روانی اسلوب این آثار ناشی ازین نکته است که در تمام آنها مخاطب، عامه‌ی فارسی‌گویان بوده‌اند ـ نه خاصه‌ی اهل علم.[1]

قدیم‌ترین نمونه‌های تفسیر در زبان دری از کهنه‌ترین آثار نثر فارسی هم هست و این آثار به جهت اشتمال بر لطایف معارف حکمی و دینی هم اهمیت دارد. ازین جمله تفسیری است بزرگ معروف به ***ترجمه‌ی تفسیر طبری*** که به وسیله‌ی تعدادی از علما و کاتبان ماوراءالنهر در عهد سامانیان تدوین شد و البته بر خلاف آنچه از ظاهر مقدمه بر می‌آید، در شکل موجود خود، ترجمه‌ی ساده‌ی کتاب ***تفسیر محمدبن جریر طبری*** نیست تألیف مستقلی براساس آن است و نثر آن هم مخصوصاً در نسخه‌های قدیم‌ترش، از لحاظ لغوی و انشایی، ویژگیهای قابل ملاحظه‌یی دارد. مقدمه‌ی کتاب که اقدام به تدوین آن را براساس ترجمه‌ی تفسیر طبری به فرمان امیر منصوربن نوح (وفات ۳۶۵) یاد می‌کند به مناسبت اشارتی هم به سابقه‌ی زبان فارسی دارد که از نظر مورخ خالی از اهمیت نمی‌نماید. انشای کتاب که اصل آن متضمن چهارده جلد و هفت مجلد بوده است.[2] چنانست که شاید هنوز «هر فارسی زبان- از عبارت شیرین و دلکش آن لذت می‌برد» و مجموعه‌ی آن به قولی «یکی از کاخ‌های باستانی زبان فارسی»[3] محسوب تواند شد.

همچنین نسخه‌یی قدیم از یک تفسیر دیگر فارسی[4] که اصل ظاهراً منحصر به فرد

1- Lazard, G., Op. Cit./96-99

۲ و ۳ و ۴ ـ بهار، سبک‌شناسی ۱۵/۲. حبیب یغمائی، مجله یغما ۱۳۴/۲. مجتبی مینوی، همان مجله ۲۳۰/۲.

آن، اکنون به دانشگاه کمبریج در انگلستان تعلق دارد، نمونه‌ی جالب دیگری از همین روانی و روشنی نثر ساده‌ی عصر نزدیک به اواخر عهد سامانی را عرضه می‌کند. این نسخه[1] که اکنون فقط نیمه‌ی آخر آن باقی است نثر ساده‌یی را متضمن است که مثل ترجمه‌ی تفسیر طبری گه گاه از تعبیر ادبی هم خالی نیست و مخصوصاً در آنچه به قصه‌های قرآنی مربوط است لطف بیانش گیرایی و تأثیر ویژه‌یی دارد. در این **نسخه‌ی تفسیر کمبریج** شیوه‌ی بیان بر ایجاز، سادگی و روشنی مبتنی است و با آن که گرایش عرفانی و رسم استشهاد به شعر فارسی هم در آن نیست تعبیرهای لطیف که احیاناً در قصه‌هایش هست به آن چاشنی ذوق می‌بخشد و آن را به قلمرو نثر ادبی آن ادوار وارد می‌کند.

در بین سایر تفسیرها که نیز از لحاظ نثر فارسی متضمن ارزش ادبی قابل ملاحظه است از یک تفسیر دیگر مربوط به عهد سلجوقیان باید یاد کرد که ***کشف‌الاسرار و عدّة‌الابرار*** نام دارد و بیشتر به ***تفسیر خواجه عبدالله انصاری*** معروف است. رشیدالدین ابوالفضل میبدی از علمای اوایل قرن ششم هجری است که تألیف و تدوین آن را در حدود سنه ۵۲۰ هجری بر مبنای آنچه خواجه عبدالله در مجالس خویش تقریر کرده بود شروع نمود. وی در این تحریر جدید کوشید تا آنچه را شیخ‌الاسلام هرات (= خواجه عبدالله) به ایجاز و اجمال تقریر کرده بود بسط و تفصیلی درخور دهد و بدین‌گونه لطایف «کتاب» را مناسب فهم عام با شرح و بسطی مناسب مقام به بیان آورد. در جای جای کتاب که عین گفته‌ی انصاری را نقل می‌کند از وی به عنوان پیر طریقت، شیخ‌الاسلام انصاری، و عالم طریقت و جمال اهل حقیقت یاد می‌کند و آنچه درین موارد از سخن او می‌آورد سوز و دردی خاص دارد. با آنکه جنبه‌ی علمی، در آنچه تحت عنوان نوبت اول و دوم درین تفسیر می‌آید و شامل تبیین آیات و تبیان احکام است، غلبه‌ی بارز دارد، در آنچه مؤلف تحت عنوان «النوبة‌الثالثه» به تقریر می‌آورد و مشتمل بر رموز عارفان و لطایف صوفیان و مذکران در باب آیات است، تفسیر میبدی لطف و

---

۱ ـ تفسیر قرآن مجید، نسخه‌ی محفوظ در کتابخانه کمبریج، تصحیح دکتر جلال متینی ۲ مجلد، طهران ۱۳۴۹ ش.

جاذبه‌یی کم نظیر می‌یابد و از دیدگاه ادبی به اوج قابل ملاحظه‌یی می‌رسد. نثر کتاب همه جا و در هر سه نوبت که آیات به تفسیر در می‌آید ساده و استوار و عاری از تکلف می‌نماید اما آن جا که رموز عارفان و لطایف صوفیان مطرح می‌شود کلام نویسنده که الهام از سوز و درد خواجه‌ی هرات دارد لطف و جلالی خاص پیدا می‌کند و شیوه‌ی احساس و اندیشه‌یی که در رسایل پیر هرات جلوه دارد درینجا بیشتر مجال تجلی می‌یابد.[1]

از دیگر تفسیرها که مرور بر جمله‌ی آنها در حوصله این سیر کوتاه نیست ***تفسیر ابوحفص نسفی*** (وفات ۵۳۸) و ***تفسیر ابوالفتوح رازی (وفات ۵۵۶)*** رابایید یاد کرد که اولی بر وفق مذهب حنفی و دومین بر وفق مذهب شیعه‌ی امامی است و از جهت دقت و تفصیل مزیتی آشکار دارد. ***تفسیر نسفی***،از لحاظ انشا با وجود سادگی، نشانه‌هایی از صنعت‌گرایی را نشان می‌دهد و مخصوصاً گرایش به سجعی معتدل و دور از افراط آن را چاشنی ذوق می‌بخشد.

اما ***تفسیر ابوالفتوح*** تفسیری علمی است مبتنی بر تحقیق در مسایل و تدقیق در قرائات و روایات. معهذا در جای جای کتاب هر جا مصنف فرصتی برای وعظ و اندرز می‌یابد مشربی نزدیک به عرفان زهدآمیز نشان می‌دهد. به علاوه در پاره‌یی موارد به مناسبت به نقل اشعار فارسی می‌پردازد که حاکی از ذوق تهذیب یافته است. عربی مآبی او، که گه گاه در طی کلام سخن فارسی را به سیاق تازی نزدیک می‌کند، در بعضی موارد چنان ناخوش و افراط‌آمیز می‌نماید که گویی سرمشق و سابقه‌ی نامطلوب نثر علمی و مذهبی فارسی نویسان عصر صفوی را باید در همین شیوه‌ی بیان او جست. به هر تقدیر شیوه‌ی قدیم نثر، که از تأثیر لهجه‌ی محلی ری هم خالی به نظر نمی‌رسد، با سادگی و روشنی تعبیر که دارد ارزش کتاب را از دیدگاه نثر فارسی نیز قابل ملاحظه می‌کند.

از سایر تفسیرهای فارسی، ***مواهب علیّه*** معروف به ***تفسیر حسینی*** که اندک زمانی قبل از غلبه‌ی تشیع بر سراسر ایران به وجود آمد نیز به سبب همین روشنی تعبیر و

---

۱ ـ کشف‌الاسرار و عدةالابرار تألیف ابوالفضل رشیدالدین میبدی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، انتشارات دانشگاه طهران ۳۹-۱۳۳۱ ش.

سادگی بیان در بین عامه‌ی فارسی گویان، شهرت و تداول کم‌نظیری پیدا کرد. ملاحسین واعظ کاشفی (وفات ۹۱۰) مؤلف این کتاب، تفسیر خود را به نام میرعلیشیر نوایی وزیر معروف سلطان حسین بایقرا تصنیف کرد (سنه ۸۹۹) و با آن‌که شیوه‌ی نویسندگی او و کتابش از معایب نثر عصری خویش خالی نیست کتاب در نثر فارسی عصر به سبب اشتمال بر تعبیر ادبی مورد اقبال و توجه قابل ملاحظه‌یی واقع گشت.[۱]

۱ - برای تفصیل رجوع شود به ترجمه‌ی جلد سوم از تاریخ ادبی براون، به نام از سعدی تا جامی، به قلم علی اصغر حکمت /۵۰۰-۴۹۹.

بخش ۳۱

احوال پیغامبران و صالحان سلف که در تفسیرها و کتابهای مربوط به قصص انبیا، محرک عمده‌ی کنجکاوی و علاقه‌ی عام و خاص به نظر می‌آید، در تواریخ عام هم غالباً مبدء وقایع تلقی می‌شود و مخصوصاً از طریق تطبیق و مقایسه با همین احوال انبیاست که سایر رویدادها در تواریخ عام فارسی، در مجموع سلسله‌ی حوادث عالم جای خود را باز می‌یابد. ***تاریخ بلعمی*** و کتاب ***مجمل‌التواریخ و القصص*** دو نمونه‌ی کلاسیک تاریخ‌نویسی در نثر فارسی شاهد این دعوی است و این که مآخذ آنها، از جمله ***تاریخ محمدبن جریر طبری*** و کتاب ***سنی ملوک*** حمزه اصفهانی هم بر همین طرز تلقی مبتنی است، تأثیر تاریخ نگاری عربی را در تاریخ نویسی فارسی گه‌گاه بیشتر از تأثیر مرده ریگ ***خوتای نامک*** نشان می‌دهد.

البته تاریخ نویسی در زبان فارسی سابقه‌یی طولانی دارد اما خط سیر آن همه جا از آنچه قلمرو «تعبیرادبی» نام دارد عبور نمی‌کند. به هر حال، در باب تاریخ نویسی در زبان فارسی و ارزیابی تاریخهای فارسی و عربی ایران جای دیگر به تفصیل سخن گفته‌ام[1] و این‌جا در سیری گذرا که برگذشته‌ی نثر فارسی در پیش است مروری کوتاه بر نمونه‌یی چند از انواع تاریخهای فارسی را بسنده می‌یابم.

در واقع تاریخ نویسی فارسی هر چند در طی زمان از حیث شیوه‌ی نویسندگی تنوع و

---

۱ ـ تاریخ ایران بعد از اسلام، در باب مآخذ /۱۷۰-۱ مقایسه شود با: تاریخ در ترازو، چاپ اول /۷۴-۶۶، چاپ دوم این کتاب به مسؤولیت ناشر دستکاری شده است و کاملاً معتبر نیست /۷۵-۶۶.

تحول بسیار یافت، انحراف آن از سادگی و ایجاز متداول در نثر رایج در ادوار مقدم بر عهد سلجوقی، و گرایش تدریجی آن به تصنع و اطناب در بخش عمده‌یی از آثار عهد سلجوقی و مغول، حتی ارزش و اعتبار علمی آن را مورد تردید و تزلزل ساخت و هرچند این تحول به آنچه «تعبیر ادبی» نام دارد و تاریخ را به قلمرو ادبیات وارد می‌کند میدان بیشتر داد، تاریخ نویسی در دست کسانی چون مؤلف ***تاج‌المآثر***، ***تاریخ معجم***، ***و تاریخ وصاف*** تدریجاً به کلی از شیوه‌ی علمی جدا ماند و تبدیل به مقوله‌ی منشآت مصنوع ادبی گشت و بدین‌گونه، حتی از جهت تعبیر ادبی هم ارزش خود را از دست داد.

تاریخ بلعمی و مقدمه‌ی ***شاهنامه ابومنصوری*** نه فقط کهنه‌ترین نمونه‌ی تاریخ نویسی در ایران اسلامی بلکه در عین حال از قدیم‌ترین متون موجود از نثرفارسی محسوب می‌شوند. ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** تاریخ باستانی ایران را بر وفق روایات بازمانده از همان ادوار نقل می‌کند و ارتباط و پیوند با سنت و زبان راویان و تاریخ دانان بازمانده از ادوار قدیم که نویسنده نام چهارتن از آنها را نیز ذکر می‌کند، از اسباب عمده‌یی است که زبان این اثر را به نحو بارزی از گرایشهای عربی و از تکلف و تصنع رایج در تاریخ‌نویسی متداول در محیط عربی زبانان عصر محفوظ می‌دارد. ***تاریخ بلعمی*** هم ـ که البته ترجمه‌یی ساده و دقیق از متن عربی تاریخ محمدبن جریر طبری نیست ـ از همین شیوه‌ی ساده‌گرایی نشان دارد و مخصوصاً نسخه‌های قدیم ترش که باقی است کهنگی زبانش را هم بهتر نشان می‌دهد.

این کهنگی زبان و سادگی و استواری بیان در عصر تالی، در ***تاریخ گردیزی*** معروف به ***زین الاخبار*** هم هست اما این اثر که یک مورخ عصر غزنوی، به نام ابوسعید عبدالحی بن ضحاک آن را از مآخذ مختلف و هم از مشهودات و مسموعات خویش جمع آورده است بیشتر به تاریخ نویسی در مفهوم علمی آن تعلق دارد و از لحاظ اشتمال بر تعبیر ادبی چندان مهم به نظر نمی‌رسد.

این جنبه‌ی ادبی در تاریخ نویسی عهد غزنوی مخصوصاً در ***تاریخ بیهقی***، تصنیف خواجه ابوالفضل بیهقی، دبیر معروف دیوان رسایل غزنویان به اوج کمال می‌رسد. بیهقی در ۳۸۵ در حارث آباد بیهق به دنیا آمد و در ۴۷۰ در غزنه وفات یافت در جوانی در

دیوان رسایل سلطان محمود، کاتب و شاگرد خواجه بونصر مشکان بود و بعدها در سلطنت کوتاه سلطان عبدالرشید، صاحب دیوان رسایل شد در اواخر عمر یکچند به زندان افتاد و بعد از رهایی عزلت گزید و تا پایان عمر به انشا و تنقیح تاریخ خویش اشتغال داشت. تاریخ بیهقی که قسمت موجود باقی مانده‌ی آن، اکثرش تاریخ مسعودی و شامل نقل حوادث عهد فرمانروایی سلطان مسعودبن محمود غزنوی است از لحاظ نثرنویسی هم مثل تاریخ نویسی، قدرت قریحه‌ی نویسنده را مایه‌ی اعجاب نشان می‌دهد.

بیهقی درین اثر توفیق قابل ملاحظه‌یی در جمع بین سادگی لفظ و استواری بیان حاصل می‌کند و این که در استعمال الفاظ تازی هم خود را از افراط و تصنع خارج از اندازه بر کنار می‌دارد، خود توفیق و مزیت پرارج دیگری برای اوست حتی با آنکه سبک بیانش یکدست نیست، این امر نیز تنوع خاصی به بیانش می‌دهد و آن را از آنچه هست در مذاق خواننده دلکش‌تر می‌سازد. خاصه که مورخ، در نقل تاریخ عصر خویش غالباً قلم را جای جای نگه می‌دارد و از اخبار و تواریخ گذشته حکایات جالب و احیاناً مفصل هم بر سبیل استطراد نقل می‌کند و چون درین کار هم از افراط پرهیز دارد این شیوه هم در کلام او مایه‌ی ملال و سردرگمی خواننده‌اش نیست.

بیهقی نمونه‌ی یک مورخ درباری بسیار نادر را عرضه می‌کند که بر خلاف غالب همالان، از نقل آنچه روی داده است به همان‌گونه که روی داده است پرهیز ندارد، و در مورد آنچه نمی‌تواند همه چیز را به بیان آرد، ظاهراً سکوت را بر نقل دروغ ترجیح می‌دهد و این چیزیست که خواننده آن را حس می‌کند ـ و به همین سبب به او اعتماد پیدا می‌کند. انتقادهایی هم گه گاه از ناروائیهای دربار یا بیرسمیهای اهل دربار دارد اما لحن بیانش همواره ملایم، غیرخصمانه واحیاناً آمیخته با شفقت و عبرت است. ازین رو در هر چه راجع به تاریخ عصر خویش قضاوت می‌کند، کلامش مایه‌ی اطمینان می‌شود و در خواننده تأثیر یک اثر ادبی واقعی را می‌گذارد ـ ایجاد همدلی و تفاهم.

از سایر تواریخ ساده و بالنسبه کهن فارسی دو اثر مجهول‌المؤلف را می‌توان ذکر کرد که لااقل قسمت اصلی آنها از منشآت نزدیک به عصر غزنوی است و با این همه صورت

کنونی آنها، لامحاله در قسمتی از متن، از تصرف کاتبان و کاست و افزود کسانی که عادت به الحاق مطالب مشابه و مناسب در متون قدیم داشته‌اند البته مصون نمانده است ـ تاریخ سیستان و تاریخ برامکه.

ازین جمله ***تاریخ سیستان*** که ذیل و ملحقات آن هم مجهول المولف باقی مانده است در آنچه به اصل متن قدیم آن تعلق دارد از لحاظ ادبی محض نیز تا حدی قابل ملاحظه است. لطف بیان نویسنده در نقل روایت و سادگی و تنوع در اسلوب، این بخش قدیم کتاب را به نحو بارزی از آثار مشابه ممتاز می‌دارد. ***تاریخ برامکه*** هم هر چند در حال حاضر نسخه‌ی منحصر به فرد آن از دخل و تصرف کاتبان و ناسخان ایمن نمانده است اصل متن آن که نشانش در میان تمام این دخل و تصرفهای عام‌پسند هنوز پیداست، کهنه‌تر می‌نماید. شیوه‌ی نثر گه گاه یادآور سیاق ***سیاست‌نامه‌ی*** خواجه نظام‌الملک است و هر چند در قسمت عمده رنگ تاریخ دارد، از عناصر قصه هم در بسیاری موارد خالی نیست.

یک تاریخ مجهول‌المؤلف دیگر که به همین سبک ساده‌نویسی در حدود سنه ۵۲۰ هجری تألیف شده است، ممکن است با همین ***تاریخ برامکه*** همزمان باشد ـ ***مجمل التواریخ و القصص***. اگر تاریخ برامکه نیز همان کتابی باشد که مؤلف مجهول این کتاب از اقدام به تألیف آن سخن می‌گوید، تفاوت اسلوب آن را با مجمل‌التواریخ که به هر حال پیداست، باید به حساب جنبه‌ی روایی این اثر گذاشت. در واقع مجمل‌التواریخ با آنکه در نقل برخی روایات افسانه‌وش از ذوق ادبی خالی نیست تاریخ علمی و از مقوله‌ی ***تاریخ گردیزی*** است با تفصیلات بیشتر و معلومات مبسوط‌تر که در روایات گردیزی نیست.

در عین حال انشای بالنسبه ساده و روان این آثار به‌رغم تأثیری که نثر فنی تدریجاً در عهد سلاجقه و پس از آن در آثار برخی مورخان باقی گذاشت، همچنان در آثار تعدادی از مورخان دوام یافت و ازین گونه تاریخها، اگر آثاری چون ***تاریخ گزیده*** تألیف حمدالله مستوفی و ***زبدة‌التواریخ*** تألیف حافظ ابرو در محدوده‌ی تاریخ نویسی علمی باقی ماند، تواریخ دیگری چون ***طبقات ناصری*** تألیف منهاج سراج جوزجانی و ***جامع‌التواریخ***

تدوین خواجه رشیدالدین فضل‌الله وزیر همدانی، غیر از جنبه‌ی علمی از فواید ادبی هم خالی نماند و آنچه در دنباله‌ی این آثار به وجود آمد و از جمله شامل *ظفرنامه*‌های تیموری، *مطلع‌السعدین* عبدالرزاق سمرقندی، *روضة‌الصفاء* میرخواند و *حبیب‌السیر* خواندمیر می‌شد، مثل همان آثار در عین سادگی نسبی انشا، تصویرهای زنده و توصیفهای جالبی هم از حوادث و احوال عصر را در برداشت.

به هر حال تصنیف و تدوین تاریخهایی در اسلوب نثر مصنوع و فنی، در عهد سلجوقیان و بعد از آن، تدریجاً در بین مورخان هم متداول شد و این امر بدون شک انعکاس ذوق و سلیقه‌ی عصری بود که کثرت و غلبه‌ی اهل مدرسه در مناصب دیوانی، شعر را هم از سادگی نسبی سبک خراسانی به آراستگی نمایشی سبک عراقی کشانده بود و البته در دوره‌یی که تربیت یافتگان مدارس نظامیه در مراتب و مناصب صدور و علما و کُتّاب با همین عربی مآبی‌ها اظهار تفوق‌جویی می‌کردند، مورخ هم مثل شاعر و کاتب می‌کوشید تا درین زمینه از دیگر همگنان باز پس نماند. ازین رو بود که راوندی مؤلف *راحة‌الصدور* و جزفاذقانی مترجم *تاریخ یمینی*، تاریخ را عرصه‌ی نمایش قدرت صنعت‌پردازی ادیبانه کردند و در تاریخ نویسی راه تازه‌یی گشودند که صورت بالنسبه معتدل آن در *تاریخ جهانگشای* تصنیف عطاملک جوینی (وفات ۶۷۱) و صورت افراط‌آمیز آن در *تاریخ وصّاف* تألیف شرف‌الدین عبدالله شیرازی معروف به وصاف الحضره (تألیف بین ۷۱۲-۶۹۹)، جلوه یافت و حتی تاریخ دوران قبل از اسلام ایران هم در بیان فضل‌الله حسینی قزوینی (وفات ۷۴۰) مؤلف *تاریخ معجم* که به نام اتابک نصرةالدین احمد (وفات ۷۳۰) فرمانروای لُر بزرگ تألیف گشت، مشحون ازین تعبیرات و الفاظ پر تصنع ادیبانه شد و اقوال و وصایای امثال فریدون و کاووس و اردشیر و بهرام به این زبان فنی و پرتکلف نقل گشت.

بدون شک این‌گونه آثار از لحاظ انشا و لغت ارزش خاص خود را دارند و از جنبه‌ی تاریخ نویسی هم اعتبار نسبی آنها همواره محتاج نقد دقیق است اما از لحاظ ادبی جز برای کسانی که با لغت و ادب عربی انس و الفتی دارند، مورد توجه نیست و به هر تقدیر سیری در نثر فارسی از شناخت آنها چندان مجالی برای تأمل و تمتع نمی‌تواند یافت. از

نمونه‌های جالب این گونه تاریخها کتاب ***عقدالعلی للموقف الاعلی*** در تاریخ کرمان، تصنیف افضل الدین ابوحامد کرمانی که در ۵۸۴ به نام ملک دینار پادشاه آن دیار اهدا شد یک اثر استثنایی محسوبست چون با وجود طرز بیان مصنوع و متکلف که دارد در خواننده تأثیر می‌گذارد و لطف و حلاوت نامأنوس آن در خاطرها باقی می‌ماند و این خاصیت در بیشتر تواریخ دیگر که در همین شیوه تصنیف شد و ***کتاب تجربةالاحرار و تسلیةالابرار*** تألیف عبدالرزاق دنبلی (وفات ۱۲۴۳) از آخرین نمونه‌های آنهاست ـ موجود نیست و غالب آنها نه تاریخ محسوبند نه ادبیات.

بدین‌گونه، شیوه‌ی تاریخ نویسی در طی تحول طولانی خویش، آن روشنی و ایجاز را که در ***تاریخ بلعمی*** و ***تاریخ بیهقی*** کلام مورخ را بی‌پیرایه و غالباً در خور اعتماد می‌ساخت، در ادوار بعد تحت تأثیر ذوق تصنع جوی اهل مدرسه از دست داد و در نزد مؤلفان ***راحةالصدور*** و ***تاریخ جهانگشای*** و ***تاریخ وصاف*** مورخ در پشت سر کاتب و ادیب صنعت‌گرای مخفی ماند و تاریخ به مقوله‌ی نثر فنی تبدیل گشت و کسانی چون مؤلف ***طبقات ناصری*** و ***تاریخ گزیده***، که ازین گرایشها بالنسبه بر کنار ماندند نیز با همین التزام ساده‌نویسی، چیزی از لحن محکم و استوار مورخان متقدم بر عهد مغول را در کلام خویش حفظ کردند.

بخش ۳۲

بعد از تواریخ، سفرنامه‌ها و تذکره‌های شخصی از جالب‌ترین و پرخواننده‌ترین آثار نثر فارسی در زمینه‌ی معلومات تاریخی است. این که ***سفرنامه‌ی ناصرخسرو*** به رغم آن که نوشته‌ی یک شاعر پرمایه و خود قدیم‌ترین نمونه‌ی یک گزارش سیاحت در نثر فارسی است از لحاظ «تعبیر ادبی» چندان پرمایه به نظر نمی‌آید، ظاهراً از آن روست که صورت موجود آن به احتمال قوی جز تلخیص متن اصلی از دست رفته‌یی نباشد. معهذا لحن شخصی جالبی که در آن هست تفصیلهای ملال‌انگیزش راکه غالباً از لطف تعبیر هم چندان بهره ندارد جبران می‌کند. به علاوه توصیف شهرهای دور و غرایب آنها به تصویر جالبی که نویسنده از دنیای عصر خویش و از تفاوت و تنوع آفاق و اقالیم گونه گون آن در پیش چشم خواننده نقش می‌نماید، نوعی واقعیت و تحرک می‌بخشد و کنجکاوی پژوهنده‌یی راکه با علاقه و دلنگرانی خط سیر مسافر حقیقت جوی را بین خراسان و مصر و مکه دنبال می‌کند به نحو جالبی ارضا می‌نماید.

درست است که تذکره‌ی شخصی و گزارش احوال هم مثل سفرنامه غالباً در ادوار متأخر، مخصوصاً بعد از صفویه در نثر فارسی رایج گشت، اما در بین آنچه به قبل از آن ادوار تعلق دارد لااقل ***نفثة‌المصدور*** منسوب به نسوی در خور ذکرست که گزارش آلام و احوال نویسنده را در گیر و دار فاجعه‌ی تاتار به بیان می‌آورد و با آنکه تصنع نثر فنی آن را از حدود ذوق و ادراک خواننده‌ی عادی خارج می‌دارد برای آن کس که بتواند از ورای این هنرنماییهای ملال‌آور ظاهری، درد و اندوه عمیق باطنی نویسنده را درک و فهم کند،

کتاب خالی از لطف و جاذبه‌یی نیست، و هیچ چیز بهتر از شکایت آکنده از درد و تأسف این منشی ادیب عزلت گزیده و دور از شغل مانده‌ی درگاه خوارزمشاهیان نمی‌تواند غور فاجعه‌یی را که با هجوم تتار به سقوط دنیایی منتظم که در انسجام خود غرق در فساد و بیداد ناشی از آسایش نسبی هم بود ـ منجر گشت، برای خواننده‌ی آگاه کنجکاو مجسم کند و حس همدردی و همدلی را در وی برانگیزد. اثر دیگری که در همین ایام یا قدری زودتر تقریری را از گزارش حال نویسنده با شیوه‌ی مصنوع ادیبانه عرضه کرد ***تاج‌المآثر*** حسن نظامی است که احوال مؤلف را در طی سفرهای دور و دراز به بیان می‌آورد (۶۰۲) و گزارش خود را به شرح مقامات دولت معزالدین محمدبن سام پادشاه هند پایان می‌دهد التزام صنعت و شوق به عرض ادب و عربی دانی، کتاب را خشک و بی‌رونق می‌کند ـ و نه لطف عقدالعلی را دارد نه تأثیر نفثةالمصدور را.

در ادوار بعد صائن‌الدین علی ترکه (وفات ۸۳۶) از علما و حکمای عهد تیموریان دو رساله تحت عنوان ***نفثةالمصدور*** در تقریر حال خویش و دفع اتهام‌هایی که مخالفان بر وی زده بودند نوشت ـ ***نفثةالمصدور اول، و نفثةالمصدور ثانی*** ـ که هر دو در عین اشتمال بر تکلفات ادیبانه، متضمن ارائه‌ی اوضاع عصر مولف و شامل تصویر مؤثری از احوال اوست.

تذکره‌ی حزین لاهیجی شاعر و نویسنده‌ی پایان عصر صفوی، تصویری مشابه اما صمیمانه‌تر و بی‌پیرایه‌تر را از آنچه در تاریخ ایران «فتنه‌ی افغان» نام دارد، عرضه می‌کند و البته آثاری از همان عصر نظیر روزنامه‌ی میرزا محمد کلانتر فارس و گزارش نیم جدی رستم التواریخ که به رغم دعوی مؤلف، صحت اقوالش چندان مورث اعتماد به نظر نمی‌آید، نیز این تصویر را تکمیل می‌کند و بر بعضی نقاط ابهام‌آمیز آن پرتوهایی نیز می‌افکند. تذکره‌ی حزین در عین حال گزارش سفر مؤلف به دیار هند و شرح سرگردانیهای اوست که سرانجام با مرگ وی در بنارس هندوان به سکون ابدی منتهی می‌گردد و نقل داستان این بی‌سامانیها لطف و تأثیر خاصی به کلام وی می‌دهد.

این گونه تذکره‌های شخصی در گزارشهایی که برخی سیاحان هندی یا هندزی، از احوال اروپا داده‌اند، در بین سایر تازگیها نشانه‌هایی از تجدد را هم در نثر فارسی مجال

بروز می‌دهد. ازین گونه آثار ***تحفةالعالم*** تصنیف عبدالله شوشتری، ***سفینه‌ی طالبی*** اثر ابوطالب خان و ***شگرف نامه‌ی*** اعتصام‌الدین اولین توصیفهای جالب را در باب احوال و آداب اقوام اروپایی خاصه انگلیسان (= انگریز) که از همان ایام شرق نزدیک و هند مقهور جاذبه‌ی تمدن و عرصه‌ی مطامع استعماری آنها شده بود، به دست می‌دهند.

در بین سفرنامه‌هایی که در همین زمینه‌ها در خود ایران و به وسیله‌ی نویسندگان ایرانی به وجود آمد از جمله ***حیرت نامه‌ی سفرا***، ***سفرنامه‌ی میرزا صالح شیرازی***، و ***گزارش مسافرت خسرومیرزا به روسیه*** را می‌توان نام برد که هر چند غالباً از جهت «تعبیر ادبی» ارزش زیادی ندارند و در بعضی موارد سادگی و بیخردی و احیاناً دروغ‌پردازی عمده‌ی نویسندگان خواننده را ناخرسند می‌سازد، از لحاظ سادگی انشاء و اشتمال بر نحوه‌ی اولین برخوردهای بین شرق و غرب خالی از لطف نیست. البته علاقه‌ی شخصی و تا حدی بلهوسانه‌ی ناصرالدین شاه قاجار به ثبت و نشر واقعات سفرهای خویش نیز آنچه را در شرح مسافرتها از جانب وی تحریر یا به وی منسوب گشت بهانه‌یی برای ترویج این گونه گزارشها ساخت و لاجرم تا حدی هم از اسباب رواج ساده‌نویسی در نثر فارسی گشت.

خاطرات میرزا علی خان امین‌الدوله، و ***روزنامه‌ی خاطرات محمدحسن خان اعتمادالسلطنه*** انعکاس این ساده‌نویسی ادیبانه را در این‌گونه آثار عهد ناصری نشان می‌دهد و ظاهراً تقلید اسلوب سفرنامه‌نویسی در ***سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ*** حاج زین‌العابدین مراغه‌یی و ***مسالک‌المحسنین*** طالبوف هم که از عوامل نشر اندیشه‌ی آزادی در ایران اواخر عهد قاجاری محسوبند، خود نشانه‌یی از تأثیر عمیق این گونه سفرنامه‌ها و تذکره‌های شخصی در نثر فارسی پایان عهد قاجار باید باشد.

بخش ۳۳

سنت نامه‌نویسی که سلطانیات و اخوانیات را هم مثل گزارشهای شخصی و سفرنامه‌ها از مآخذ و لواحق تاریخ می‌سازد، نامه‌نویسی را در نثر فارسی ارج و اهمیت خاص بخشید. سابقه‌ی این سنتها در فرهنگ ایران به آیین دبیری عهد باستان می‌رسید و متن پهلوی معروف *اندر آیین‌نامک نپشتن*، یک الگوی قدیم این سنت را به دست می‌دهد و آن را به آنچه تحت‌تأثیر فرهنگ پهلوی به عنوان ادب شهرت یافت مربوط می‌دارد.

به هر حال در زمینه‌ی نامه‌نویسی در نثر دری، در مقابل سلطانیات که عنوان نامه‌های اداری و دیوانی است، اخوانیات، نوشت و خواند شخصی را که ما بین اشخاصی واقعی مبادله می‌گردد، شامل می‌شود و البته درین هر دو مقوله چیزی از آداب و رسوم نامه‌نویسی بر شیوه‌ی مذکور در *آیین‌نامک نپشتن* هست. چنان‌که نامه‌نویسی تعلیمی رایج در نزد علما و صوفیه هم لااقل در *نامه‌ی تنسر به گشنسپ شاه* سرمشقی باستانی دارد و بر خلاف اخوانیات و سلطانیات که در نثر کلاسیک فارسی تدریجاً به تصنع می‌گراید و در تکلفات صنعتی نثر فنی طراوت و حیات خود را از دست می‌دهد، مکتوبات تعلیمی مخصوصاً در نزد صوفیه درخشندگی و صفای یک زبان ساده و شفاف را که متعهد تقریر مطلب و حل مشکل مخاطب می‌شود، حفظ می‌کند و برخلاف صورت موجود *نامه‌ی تنسر* که انشای مصنوع ابن اسفندیار مترجم آن، لطف و صفای متن جزل و محکم اصلی را باید تا حد زیادی کاسته باشد، این گونه نامه‌ها به نحوی که

در مکاتبات صوفیه و مشایخ قوم انعکاس دارد غالباً پاره‌یی عناصر را از تعبیر ادبی و حتی از زبان شعر در بر دارد و نثر دری را در شیوه‌ی بیانی نزدیک به شعر از لطف تعبیر سرشار نگه می‌دارد.

از مقوله‌ی سلطانیات و اخوانیات منسوب به کاتبان درباری نمونه‌های معدود بازمانده از عهد غزنوی که احیاناً در ***تاریخ بیهقی*** آمده است، سادگی و روانی معمول نثر عصری خود را دارد.[1] اما از دوران سلجوقیان درین مقوله، مجموعه‌ی معروف به ***عتبة‌الکتبه*** از منشآت منتجب‌الدین اتابک جوینی معروف به علی‌بن احمد الکاتب در خور ذکرست که با وجود متانت و جزالت انشا، نشانه‌ی چندانی از لطف بیان واقعی که ورای تصنعات فنی است در اجزای آن نیست. این مجموعه در اواخر عهد سنجر به اشارت وزیر سلطان از طرف خود کاتب جمع و تدوین شده است و در حقیقت به قول علامه قزوینی «یادگاریست از انشای معمول در ادارات دولتی سلجوقیان در اواسط قرن ششم هجری»[2] از بعضی قراین هم بر می‌آید که کاتبان دیوانی در آن اعصار این مجموعه را همچون سرمشق تعلیم انشاء تلقی می‌کرده‌اند و وقتی کتابی با چنین انشای جزل و محکم اما آکنده از سجع و اطناب[3] سرمشق کاتبان دیوان گردد پیداست که انشای اداری درین عهد تا چه حد باید به اقتضای غلبه‌ی ذوق اهل مدرسه از سبک نامه‌های اداری ساده و ملطفه‌ها و توقیع‌های موجز و عاری از تکلف عهد غزنوی که نمونه‌ی آنها در تاریخ بیهقی هم هست، دورافتاده باشد.

دو مجموعه‌ی دیگر از همین گونه منشآت دیوانی در مکاتیب رشیدالدین وطواط و بهاءالدین خوارزمی، دبیران دیوان رسایل در دستگاه خوارزمشاهان، باقی است که مجموعه‌ی اخیر ***التوسل الی الترسل*** نام دارد و مقدمه‌ی آن شامل اشارتهایی به شیوه‌ی نویسندگی هم هست.[4] هر دو مجموعه که در زمان خود سرمشق بلاغت دیوانی عصر محسوب می‌شده‌اند نمایشگاه ملال انگیزی از تمام صنعت‌بازیها و سجع‌پردازیهای آمیخته به اطناب و تطویل و تکلف به نظر می‌آیند و اگر استنباط پاره‌یی اطلاعات

---

۱ ـ درباره‌ی نامه‌های دیوان عهد غزنوی رجوع شود به: بدیع الزمان فروزانفر، تاریخ ادبیات /۱۸۰-۱۷۹.
۲، ۳، ۴ ـ بیست مقاله‌ی قزوینی ۲۱۴/۲. سبک‌شناسی ۳۷۸/۲. مقایسه با نقد ادبی ۲۰۱/۱-۲۰۰.

تاریخی و اشارات مربوط به نظامات اداری عصر از آنها حاصل نمی‌شد خواننده‌ی امروز در آنها جز نمونه‌ی کامل مهمل نویسی و فساد انشاء چیزی نمی‌دید و هنر واقعی نویسندگان آنها را تنها عبارت ازین می‌یافت که به کمک سجع و موازنه و جناس و مراعات نظیر، حداقل معنی را در حداکثر عبارت بگنجانند و بسا که غرض و فایده‌ی منظور از انشای‌نامه هم ـ اگر هیچ غرض و فایده‌ی قابل ملاحظه‌یی در اصل انشای آنها منظور بوده است ـ درین ضمن فوت و لوث می‌شد.

جالب آنست که حتی آنچه درین عصر اخوانیات خوانده می‌شد و شامل مکاتبات دوستانه بود نیز، آنگونه که از نمونه‌های آنها درین مجموعه‌ها بر می‌آید همچنان دچار همین آفت اطناب و تصنع بی‌فایده است و در واقع این شیوه تا مدتها بعد که نشان آن در اخوانیات اهل ادب باقی ماند،[1] منشآت شخصی آنها را مثل منشآت اداریشان چیزی شبیه معرکه آراییهای منشیانه ساخت و این همه نیز، حاصل عمده‌یی که به بار آورد فساد و انحطاط در نثر فارسی و صعوبت ارتباط فکری بین عامه‌ی مردم و نویسندگان عصر بود.[2] نمونه‌ی دیگر ازین انحطاط و فساد را در ***منشآت عین ماهرو*** *(ح ۷۵۰)* از منشیان پادشاهان هند نیز می‌توان یافت که کاربرد نثر فنی در کلام، به بهای ضعف تألیف و تسامحات لفظی تمام می‌شود.

درست است که ازین مجموعه‌ها و برخی منشآت دیگر بعضی اسناد تاریخی هم به دست می‌آید که وثایق و متون و عهدنامه‌های اصیل را تکمیل و ایضاح نیز می‌کند، اما آنچه تنها ازین مجاری درین زمینه حاصل می‌شود غالباً جز سوادی از اصل اسناد و احتمالاً با حذف عمدی جزئیاتی که ذکر آنها متضمن فواید ادبی به نظر نمی‌آمده است و نویسنده هم، به افشای آنها مأذون نبوده است، نیست و مورخ در تمام موارد بر صحت آنها نمی‌تواند اعتماد کند اما این گونه اسناد باز هر یک در حد خود متضمن فوایدی هم هست و با استخراج و تدوین و تنظیم مجموعه‌هایی از آنها می‌توان پاره‌یی نکات تاریخی و اجتماعی گذشته را روشن نمود. البته اسناد و مکتوبات مجعول هم درین میان هست که

---

۱ و ۲ ـ از جمله منشآت خاقانی و مکاتیب سنایی که هر دو چاپ شده است نمونه‌هایی ازین شیوه‌ها را شامل است. در باب برخی از اسباب این انحطاط و فساد از جمله مقایسه شود با: سبک‌شناسی ۳۸۱/۲.

شناخت آنها محتاج دقت است و استناد بدانها که غالباً وسوسه‌ی دست‌یابی به مآخذ تازه و نشناخته، مورخ را از نقد دقیق آنها هم ممکن است مانع آید مورث خطاست و ازین جمله است ***نامه‌ی منسوب به حسن بن صباح*** در خطاب به سلطان سلجوقی که در ***مجالس‌المؤمنین*** قاضی نورالله شوشتری و بعضی مجموعه‌ها نقل شده است و بر خلاف پندار برخی محققان معاصر که به آن استناد کرده‌اند[۱] ارزش تاریخی ندارد و در سراسر آن آثار وضع و جعل پدیدست.[۲]

مکتوبات رشیدی منسوب به خواجه رشیدالدین فضل‌الله، وزیر معروف مغول هم که بعد از وی به اشارت پسرش غیاث‌الدین محمد جمع و تدوین شد، غیر از سلطانیات متضمن انواع مکتوبات از اخوانیات و شخصیات نیز هست. مجموعه مخصوصاً در آنچه خواجه به فرزندان و عمال خود در ولایات می‌نویسد و غالباً متضمن توصیه در نکوداشت علما و صوفیه و محتاجان و حاکی از بلندنظری و نیکخواهی اوست، علاوه بر فواید تاریخی مربوط به حوادث عصری و به رغم نشانه‌های فساد و انحطاط که احیاناً درین انشای آکنده از صنعت و رویّت پیداست، باز نمونه‌ی جالبی از نثر ادبی عهد مغول را درین زمینه عرضه می‌کند. ***مکتوبات مولانا جلال‌الدین*** صاحب مثنوی هم با آنکه قسمتی از آن مشتمل بر بعضی مطالب شخصی و تقریباً تمام آن بر شیوه‌ی نثر ***التوسل الی الترسل*** به نظر می‌رسد، اخوانیات آن از فواید عرفانی و اخلاقی بسیار خالی نیست و همین فوایدست که آثار فساد رایج در نثر فنی را که به اقتضای زمان و احتمالاً تقلید منشآت امثال بهاءالدین خوارزمی و رشید وطواط در آن راه یافته است تا حدی جبران می‌کند.

---

۱ و ۲ ـ نصرالله فلسفی، چند مقاله‌ی تاریخی /۴۳۳-۴۰۵ مقایسه شود با دکتر مهدی محقق، بیست گفتار /۸-۲۵۷. اما نشانه‌های جعل سند که استناد به آن موجب اخلال در تحقیق است از جمله عبارتست از اشارت به سلطان محمود غازی و حمایت وی از سید علاءالملک ترمذ (چند مقاله /۴۲۴) که خود خلطی از قصه خلاف کردن سلطان محمد خوارزمشاه است با خلیفه عباسی الناصر. واقعه مدتها بعد از سلطان محمود و حتی بعد از عهد ملکشاه و حسن صباح روی داده است و اشارت بدان در نامه‌ی حسن صباح ممکن نیست. درین باب جای دیگر هم با تفصیل بیشتر سخن گفته‌ام. نه شرقی نه غربی انسانی /۴۴۷.

بخش ۳۴

مکاتبه با دوستان و مریدان در بین صوفیه و علما هم به عنوان یک وسیله‌ی تعلیم از قدیم معمول بود. از نامه‌های منسوب به صوفیه و علمای عهد سلجوقی آنچه به نام ***مکاتیب غزالی*** خوانده می‌شود با آن‌که در برخی موارد جز نقل بعضی معانی یا تلخیص پاره‌یی اقوال او در آثار دیگرش به نظر نمی‌رسد در صحت انتساب اکثر آنها جای تردید نیست. سادگی بیان نویسنده که چاشنی محبت و ذوق معرفت دارد، گیرایی و جاذبه‌ی فوق‌العاده‌یی به آنها می‌بخشد که گه‌گاه پاره‌یی سخنان او را در ***کیمیای سعادت*** به خاطر می‌آورد. ***مکاتیب عین‌القضاة همدانی*** معروف به قاضی همدان هم از لطایف ذوقی مشحونست و پاره‌یی از آنها در حدی است که خود به رسالات حکمی موجز و مستقل می‌ماند.[1] کسانی که در زمان قاضی مخاطب این مکتوبات بوده‌اند یا بعدها، این آثار را با ذوق ارادت و علاقه خوانده‌اند آنها را غالباً تغزلی صوفیانه اما با نثری شفاف و آکنده از تصاویر نورانی تلقی کرده‌اند. تعدادی از ***مکاتیب شیخ احمد غزالی*** که ضمن مکاتیب شاگردش عین‌القضات آمده است از همین مقوله و مثل آنها آکنده از شور و حال به نظر می‌رسد. اما ***مکاتیب سنایی*** به رغم آن‌که خالی از فواید عرفانی نیست این شور و حال را ندارد و از مقوله‌ی نامه‌های تعلیمی صوفیه به شمار نمی‌آید.

نامه‌هایی هم که از **شیخ *ابوسعید* میهنه** در جواب درخواست یا سؤال یاران باقی است هر چند صحت انتساب تمام آنها محقق نیست، با وجود ایجاز و اختصاری که در

---

۱ ـ دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران ۹۶/۲.

آنها هست غالباً درد و شوری محسوس دارد و قدرت تأثیری که در آنها هست به نحو حیرت‌انگیزی مایه‌ی امتیاز آنهاست. اما از مکتوبهای تعلیمی و انتقادی جالبی هم که بین شیخ عبدالرزاق کاشانی، شارح معروف ***فصوص الحکم ابن عربی*** با علاءالدوله سمنانی در باب مسأله‌ی وحدت وجود و اعتقاد درین باب مبادله می‌شود، شیوه‌ی اهل قیل و قال بیش از شیمه‌ی صاحبان ذوق و حال مستفاد می‌شود.

آنچه ***مکاتیب عبدالله قطب*** نام دارد نیز لطف و حالی دارد و علاوه بر اشتمال بر لطایف تعلیم، متضمن تعبیرات دقیق و نافذی است که نثر را مثل شعر خیال‌انگیز و مؤثر می‌سازد و دقایق و اسرار مورد بحث را با طرز تعبیری ورای شیوه‌ی عادی ملموس و محسوس می‌کند. نویسنده که مرشد و شیخ صوفی مشربی از اهل جهرم، معروف به قطب بن محیی، بوده است مریدان بسیاری در نواحی جهرم داشته است که به تشویق وی و برای اجتناب از ایذاء و تشویش منکران قریه‌ای به نام اخوان آباد ساخته بوده‌اند و آن‌جا تحت تعلیم و ارشاد شیخ و مکاتیب وی اوقات خود را فارغ از شواغل دیگر صرف ذکر و عبادت و تفکر و عزلت می‌کرده‌اند و مقارن ظهور صفویه (ح سنه ۹۰۰) تعداد قابل ملاحظه‌یی داشته‌اند. از قراین بر می‌آید که قطب‌بن محیی شیخ و مرشد این جماعت مقارن این ایام در نواحی لار و جهرم نفوذ و قبولی تمام داشت و با علاءالملک حاکم مستقل لار که به دنبال مقاومت استقلال جویانه سرانجام نسبت به شاه اسمعیل اول صفوی ناچار به اظهار تبعیت شد (ح ۹۱۵) نیز مربوط بود و از جانب وی با نظر تکریم و توقیر نگریسته می‌شد.

مکاتیب قطب از جهت انشا چنان‌که علامه قزوینی خاطر نشان می‌کند «در نهایت سلاست ـ بدون اطناب مُمل یا ایجاز مخل و به کلی عاری از تکلف و تصنع»[1] می‌نماید. این مکاتیب هر چند خطاب به اصحاب اخوان آبادست و در مجالس آنها با آداب خاص قرائت می‌شده است و اکثر مطالب آن مکاتیب هم متضمن دلالات و مواعظ یا تفسیر اقوال مشایخ یا جواب ایرادات منکران است، تصوف معتدلی را تعلیم می‌کند که جامع بین طریقت و شریعت، و از مقوله‌ی سخنانی است که ***احیاء علوم‌الدین*** غزالی و

۱ ـ مقالات قزوینی، انتشارات اساطیر، ج ۷۱۹/۳.

عوارف‌المعارف شیخ سهروردی هم متضمن آنست و با این همه لحن بیان در سراسر این مکتوبها قدرت و جاذبه‌یی پرمایه دارد و کلام نویسنده در آنها گه‌گاه به نوعی شعر صوفیانه می‌ماند که به قول «قطب» حدیث خود اوست به دیگران مربوط نیست.[1] این نامه‌ها که در ظاهر اخوانیات عصر شیخ و مربوط به اصحاب اخوان آباد اوست هنوز از ورای قرنها با خواننده‌ی عصر ما سخن می‌گوید، صدای نویسنده را در گوش جان هر مستمع صاحب حال منعکس می‌کند، و وی را از استغراق در حیات مبتذل هر روزینه به عوالم صفا و محبت عارفان دعوت می‌کند و آفاق تصوف را در خاطر وی نقش و رنگ جالب می‌دهد.

۱ ـ مکاتیب عبدالله قطب، طبع خانقاه احمدی ۱۳۵۶/۵۰۵. برای اشارات دیگر که برخی از مطالب متن مربوط به آنهاست رجوع شود به همان مأخذ /۵۳، ۶۲۵، ۵-۳۰۴.

بخش ۳۵

این که نامه‌نویسی هم در نزد صوفیه وسیله‌یی برای نشر تعالیم عرفانی تلقی شد نه فقط از شوق و علاقه‌یی که مشایخ و کاملان قوم در نشر آن آراء داشته‌اند حکایت دارد، بلکه غور نفوذ تعلیم را در اذهان طبقات طالبان هم نشان می‌دهد. آثار صوفیه در بین قدیم‌ترین نمونه‌های نثر فارسی مرتبه‌ی ممتازی دارد. ازین جمله حتی آنچه جنبه‌ی تعلیمی دارد احیاناً از لطایف تعبیرات ادبی خالی نیست اما آنچه اذواق و مواجید قوم را تعبیر می‌کند غالباً لطف و جاذبه‌ی فوق‌العاده دارد و در برخی موارد ذوق و آهنگ شعر پیدا می‌کند.

در بین قدیم‌ترین نمونه‌های نثر تعلیمی صوفیه **شرح تعرف** مستملی بخاری، و ***کشف‌المحجوب*** هجویری غزنوی با وجود اشتمال بر مباحث نظری، گه گاه روایات و حکایات و تمثیلات جالبی را هم متضمن هستند. ازین رو اشتمال بر لطایف دقایق حکمی و عرفانی، آنها را در حکم آثار علمی محض و خارج از مقوله‌ی آثار ادبی قرار نمی‌دهد و لاجرم سیری در گذشته‌ی نثر فارسی بدون مروری بر آنها ممکن نیست.

از کتابهای تعلیمی صوفیه تصویری از آداب و رسوم قوم را در طی تحول تاریخی می‌توان به دست آورد. این تصویر، نهضت تصوف را در قرون نخستین اسلامی مخصوصاً در خراسان و عراق زنده و جوشان و پرتحرک نشان می‌دهد. درین نهضت طریقت غالباً با شریعت توافق دارد و عدول از شریعت هرگز موجب نیل به حقیقت نمی‌شود. ازین جمله **شرح تعرف** و ***کشف‌المحجوب*** درین باره که طریقت نباید دستاویز

عدول از شریعت گردد تأکید دارند و آنچه درین مقام در باب معاملات و مکاشفات به بیان می‌آورند این دعوی را روشن می‌کند.

در تاریخ نثر فارسی **شرح تعرف** فعلاً قدیم‌ترین اثر تعلیمی صوفیه است که متن آن باقی است. اما کتاب شرحی است که ابوابراهیم اسمعیل بن محمد بخاری معروف به مستملی بر کتاب ***التعرف لمذهب التصوف*** تصنیف امام ابوبکر محمدبن اسحق بخاری کلاباذی (وفات ۳۸۰) نوشته است و در عین حال متضمن ترجمه‌ی متن کتاب التعرف هم هست. بر کتاب ***التعرف کلاباذی*** شرحهای متعدد نوشته‌اند و ظاهراً شرح فارسی مستملی را باید از مهمترین شرحهای آن کتاب محسوب داشت. نویسنده‌ی شرح که از قرار روایت سمعانی در ۴۳۴. ه‍ وفات یافته است با اقدام به ترجمه و شرح این کتاب می‌خواسته است مذهب تصوف را از آلایش اقوال و تعالیم مدعیان تصفیه کند و سرزنش منکران را که در واقع متوجه اقاویل مدعیان است از حقیقت تصوف دفع نماید. به عبارت دیگر هدف شارح آن بوده است که جویندگان طریقت را درین راه هدایت نماید و کسانی را که نمی‌توانسته‌اند از زبان تازی بهره یابند از حقیقت این تعلیم آگاه و هم از پیروی مدعیان بی نیاز سازد. ظاهراً به همین سبب هم بوده است که اثر خود را ***نورالمریدین و فضیحةالمدعین*** خوانده است.[1]

کشف المحجوب هجویری هم بعد از شرح تعرف از قدیم‌ترین آثار تعلیمی صوفیه محسوبست. این کتاب و همچنین ***ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریه*** تألیف امام ابوالقاسم قشیری (وفات ۴۶۵) که ظاهراً شاگردی از اصحاب امام آن را به فارسی انشا کرده باشد نیز در واقع ناظر به تقریر آرا و آداب صوفیه بر شیوه‌ی تعلیم مذکور در شرح تعرف و مبتنی بر جمع بین شریعت و طریقت است. هجویری در تألیف ***کشف المحجوب*** ظاهراً از الگوی ***رساله‌ی قشیریه*** (تألیف ۴۳۸) استفاده کرد و خود او چندی قبل از امام قشیری در لاهور در سرزمین پنجاب (۴۶۵) وفات یافت.

سلسله‌ی کتابهای تعلیمی صوفیه بعد از ***کشف المحجوب*** و **شرح تعرف** از جمله

---

۱ ـ برای تفصیل بیشتر در باب کتاب رجوع شود به: مجتبی مینوی، مجله یغما ۱۳۲۸، سال دوم، شماره‌ی ۹.

مرصادالعباد نجم‌الدین رازی معروف به دایه، ***مصباح الهدایه*** و ***مفتاح الکفایه*** تدوین و تحریر عزالدین محمود کاشانی بر مبنای ***عوارف المعارف*** سهروردی، و ***مقصداقصی*** تصنیف عزیزالدین نسفی را شامل است که آنها نیز متضمن جمع بین طریقت و شریعت مانده‌اند. و با وجود اشتمال بر مباحث نظری لطف و جلایی کم نظیر به نثر تعلیمی صوفیه داده‌اند. درین زمینه، البته از ***کیمیای سعادت*** تصنیف امام ابوحامد غزالی (وفات ۵۰۵) و ***رسایل*** خواجه عبدالله انصاری شیخ الاسلام هرات (وفات ۴۸۱) و ***تصنیفات شیخ احمد جام*** معروف به ژنده‌پیل (محرم ۵۳۶) هم باید یاد کرد که تأثیر آنها در آثار صوفیه بعد از آنها غالباً به نحو قابل ملاحظه‌یی محسوس و محقق است.

از سایر آثار صوفیه که در واقع نثر تعلیمی آنها را شامل می‌شود، مجالس و مقامات مشایخ آنهاست که شامل تذکره‌ی احوال و گزیده‌ی اقوال آنها نیز هست. ازین جمله ***مجالس سبعه‌ی*** مولانا جلال‌الدین و ***فیه‌مافیه*** وی شامل مقالات و مواعظ است. ***معارف بهاءولد*** و ***مقالات شمس تبریزی*** آراء و اقوال آنها را متضمن است. ***فوایدالفؤاد*** امیرحسن دهلوی جامع قسمتی از مجالس نظام‌الدین اولیاء (وفات ۷۲۶) و ***خیرالمجالس*** تألیف حمید قلندر شامل قسمتی از مقالات و سخنان شیخ نصرالدین چراغ دهلی (۷۵۷) است که غالباً نثر ساده و پرمحتوا و مؤثر دارند.

در بین کتب راجع به مقالات مشایخ، ***اسرارالتوحید فی مقامات‌الشیخ ابی‌سعید*** با وجود نقل کرامات نامعقول و حکایات ساده‌لوحانه، مشتمل بر لطایف زیادی از اقوال عرفانی شیخ هم هست و از جهت نویسندگی نیز انشای محمدبن منور، مؤلف کتاب و نواده‌ی شیخ، خود نمونه‌ی جالب و دلپذیری از نثر صوفیه است اما آن‌گونه هم که بعضی معاصران ما از روی مبالغه دعوی کرده‌اند ازین لحاظ مزیت فوق‌العاده‌یی ندارد. ***فردوس المرشدیه*** در مقامات شیخ مرشد ابواسحق ابراهیم‌بن شهریار کازرونی و ***سیرت شیخ کبیر*** ابوعبدالله بن خفیف شیرازی، و ***مناقب العارفین*** احمد افلاکی در مقامات و احوال مولانا جلال الدین بلخی رومی، صاحب مثنوی، نیز نمونه‌های دیگر ازین گونه مقامات است که علاوه بر اشتمال به لطایف اقوال، متضمن نثری ساده و محکم و در عین حال متجانس و موافق با ذوق اهل عصر به نظر می‌آیند.

آثاری چون ***تذکرة‌الاولیای*** شیخ فریدالدین عطار، ***طبقات‌الصوفیه*** املای خواجه عبدالله انصاری بر اساس ***طبقات سلمی*** به زبان اهل هرات، ***نفحات الانس*** عبدالرحمن جامی که ترجمه و تکلمه‌ی آن به زبان دری رایج در عصر مؤلف محسوبست و ***رشحات عین‌الحیات*** تصنیف مولانا علی صفی پسر ملاحسین واعظ کاشفی شامل ترجمه‌ی احوال مشایخ صوفیه و در عین حال حاوی کرامات و مقالات آنهاست و چون در تمام این‌گونه آثار طبقات عام مخاطب بوده‌اند، نثر فارسی در نزد نویسندگان آنها غالباً از تعقید و ابهام و ایجاز و اطناب خالی است. اکثر آنها نیز مثل مقامات مفرد در احوال مشایخ مختلف تصنیف شده است و با وجود اهتمام نویسندگان در نقل احوال و اقوالی که در خارج از حوزه‌ی محدود مریدان و معتقدان قوم قابل قبول نمی‌نماید، متضمن لطایف اقوال حکمت‌آمیزیست که نقل آنها به نثر صوفیه گه‌گاه صبغه‌ی شعر می‌دهد و در پاره‌یی موارد حتی در اذهان غیرصوفی نیز تأثیر شگرف دارد.

به این مجموع، البته نثر تغزلی و خطابی صوفیه را هم باید افزود که شامل خطابات عاشقانه، مناجاتهای عارفانه و اشارات تشویقی است و از جمله در ***رسایل خواجه عبدالله انصاری، تمهیدات عین‌القضات همدانی، سوانح شیخ احمد غزالی، لمعات شیخ فخرالدین عراقی، رسالات عزیزالدین نسفی،*** و ***لوایح عبدالرحمن جامی*** گه‌گاه به اوج لطف و تأثیر می‌رسد و با آنکه لطایف معانی در غالب این آثار در پرده‌یی از بدیع و رمز و استعاره مستور می‌گردد، کسانی که با طرز بیان قوم آشنایی دارند در آنها چاشنی ذوق قابل ملاحظه‌یی می‌یابند.

بخش ۳۶

تعالیم صوفیه چنان محرکهایی در احوال و اوضاع اجتماعی قرون نخستین اسلامی یافت که حتی در افکار و آرای حکماء و اهل فلسفه هم مجال انعکاس پیدا کرد چنان‌که تعلیم فارابی و ابن‌سینا هم از تأثیر آن خالی نماند.[۱] البته آثار تعلیمی حکماء مثل ***دانشنامه‌ی علایی*** تصنیف شیخ‌الرییس ابن‌سینا و ***اساس الاقتباس*** تألیف خواجه نصیرالدین طوسی که نظایر آنها در تصنیفات خرد و بزرگ سایر حکما هم هست، به مقوله‌ی نثر ادبی مربوط نیست اما رساله‌های رمزی و قصه‌های تمثیلی حکما که زبده‌ی تعالیم و آرای آنها را در قالب قصه و رمز می‌پرورند قسمتی از آثار فلسفی متعلق به زبان فارسی را در قلمرو نثر ادبی وارد کرده‌اند و بدون اشارت به برخی از آنها مروری بر تمام آفاق نثر فارسی ممکن نیست.[۲]

ازین میان قصه‌های رمزی ابن‌سینا هر چند اصل آنها عربی است در ترجمه‌ی فارسی بازمانده از آنها، باز آن اندازه کهنگی هست که از لحاظ نثر فارسی از نمونه‌های قدیم این گونه قصه‌های رمزی به شمار توانند آمد. بعد از شیخ هم نمونه‌هایی ازین گونه قصه‌ها را

---

۱ ـ مقایسه شود با: دنباله‌ی جستجو در تصوف ایران /۲۹۳-۲۸۸.

۲ ـ برای تفصیل بیشتر درین باب رجوع شود به: ابن سینا و تمثیل عرفانی، تصنیف هنری کربین، جلد اول، قصه‌ی حی بن‌یقظان با ترجمه و شرح فارسی از یکی از معاصران ابن سینا و ترجمه‌ی فرانسوی آن، طهران ۱۳۳۱ ش. مقایسه شود با: دکتر تقی‌پور نامداریان، رمز و داستان‌های رمزی، طبع طهران ۱۳۶۵. جهت تحلیل برخی ازین آثار و ارزیابی آنها مقایسه شود نیز با: دنباله‌ی جستجو در تصوف ایران /۳۰۸-۲۹۰.

در آثار شیخ شهاب الدین یحیی بن حبش سهروردی معروف به شیخ مقتول (۵۸۷) باید جست که در آنها نیز مثل رسالات شیخ، تصوف با حکمت می‌آمیزد و ترکیب فلسفی بدیع جالبی به وجود می‌آورد.

ازین جمله، رساله‌ی ***حی‌بن یقظان*** ابن‌سینا هم در زمان حیات شیخ و ظاهراً تحت نظارت و اشراف خود وی به امر علاءالدین ابوجعفربن کاکویه و گویا به وسیله‌ی شاگردش ابوعبید جوزجانی به فارسی نقل و شرح شد (ح ۴۳۰). اصل رساله را شیخ در مدتی که به قلعه‌ی فردجان محبوس بود، اندک زمانی بعد از مرگ شمس‌الدوله‌ی دیلمی (ح ۴۱۲) و قبل از فرار به اصفهان تصنیف کرد و مترجم فارسی به این نکته که آن را به فرمان علاءالدوله ترجمه کرده است تصریح دارد و عنوان «خواجه رئیس» که در مقدمه‌ی خویش در حق شیخ به کار می‌برد ظاهراً نشان آنست که به هنگام ترجمه هنوز شیخ زنده بوده است و شاید از اقدام مترجم به نقل آن هم آگهی و بر آن اشراف و نظارت داشته است و با این قراین، احتمال آن که مترجم شاگرد وی ابوعبید جوزجانی بوده باشد خالی از قوت نیست و به هرحال قصه را، حتی در همین شکل ترجمه‌ی فارسی آن می‌توان یادگار جالبی از نثر فارسی عصر شیخ و از تقلیدهای انشای خود وی به شمار آورد.

درین قصه ـ که البته آن را با آنچه به همین نام به وسیله‌ی ابن طفیل اندلسی تصنیف شد نباید خلط کرد ـ حی‌بن یقظان پیری از اهل بیت‌المقدس است که رمزی از «عقل فعال» در نزد حکما محسوبست و سالک راه معرفت که تصویری از نویسنده‌ی رساله است به رهنمونی او، در ضمن سیر در آفاق عالم، حقایق مابعدالطبیعه را به صورت عجایبی شگرف ممثّل می‌یابد، از چشمه‌ی معرفت جرعه می‌نوشد، بر قطع منازل راه و عبور از مضایق دشوار قدرت می‌یابد و عالم ماده و معنی را طی می‌کند تا به جناب حق راه می‌یابد و بدین‌گونه شیخ در پایان قصه نشان می‌دهد که عقل حکیم در ادراک آنچه نزد سالک طریقت، غایت مقصود محسوبست مورد اعتماد و موجب نیل به مرادست و در واقع حکمت فیلسوف در نهایت سیر به معرفت عارف منتهی می‌شود.

از سایر قصه‌های رمزی که به ابن‌سینا منسوبست در باب قصه‌ی عربی ***سلامان و ابسال*** او آگهی چندانی در دست نیست. آنچه خواجه نصیرالدین طوسی در شرح

اشارات خویش بر سبیل خلاصه‌ی داستان، از آن نقل می‌کند و بعدها عبدالرحمن جامی از حاصل آن منظومه‌یی کوتاه به فارسی در وجود می‌آورد، متضمن تفصیل کافی از جزئیات اصل روایت شیخ نیست و ارتباط آن را با ترجمه‌یی که حنین‌بن اسحق از قصه‌یی به همین عنوان داشته است نیز نمی‌توان دانست و به هر حال چون در نثر فارسی هم از یک ترجمه‌ی قدیم آن نشانی نیست در آن باره این‌جا حاجت به بحثی هم نمی‌ماند.[۱] ***رسالة‌الطیر*** هم که از باب‌الحمامة المطوقه ***کلیله و دمنه*** متأثر می‌نماید و مثل ***قصیدة عینیه‌ی*** شیخ احوال نفس را در مراتب نزول و صعود آن تمثیل می‌نماید و در عین حال تا حدی منشأ الهام امام ابوحامد غزالی در ***رسالة‌الطیر*** وی نیز به نظر می‌رسد، در شکل موجود ترجمه‌ی فارسی خویش البته نمونه‌ی نثری قدیم محسوبست که با این حال به اندازه‌ی ترجمه‌ی ***حی‌بن یقظان*** قدمت ندارد. این ترجمه‌ی ***رسالة‌الطیر*** شیخ بنا بر مشهور از انشای شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی است که از خود وی نیز در زمینه‌ی تصنیف این گونه قصه‌ها آثار ارزنده‌یی باقی است.

در حقیقت اوج کمال قصه‌های رمزی در مفهوم فلسفی خود در آثار شیخ اشراق جلوه دارد که تعلیم فلسفی او جامع بین حکمت و تصوف است و مخصوصاً روح و زبان تصوف درین آثار فلسفی وی بیشتر غلبه‌ی بارز دارد. در بین این‌گونه آثار شیخ، ***رساله‌ی عقل سرخ***، ***رساله‌ی لغت موران*** و ***آواز پر جبرئیل*** و ***رساله‌ی فی حالة‌الطفولیه***، قدرت وی را در تقریر مسایل فلسفی به زبان رمز و تمثیل در نثر فارسی نشان می‌دهد و رساله‌ی ***غربتِ غربیه‌ی*** وی نیز که از عربی به فارسی هم نقل شده است شاهد دیگر بر قدرت قریحه‌ی او در ابداع این گونه قصه‌هاست. به هر حال شیخ اشراق که در تاریخ فلسفه‌ی اسلامی بیشتر به سبب آثار تعلیمی عربی خویش مثل ***حکمة‌الاشراق و هیاکل النور و تلویحات*** اهمیت دارد، در ادب فارسی غالباً به عنوان نویسنده‌یی مبدع در شیوه‌ی قصه‌های رمزی فلسفی در خور یادآوریست.

البته قصه‌های رمزی که در زبان فارسی مخصوصاً در نزد فلاسفه و صوفیه نمونه‌های

---

۱ ـ دربارهٔ سلامان و ابسال، مقایسه شود با: عبدالحی حبیبی، نگاهی به سلامان و ابسال جامی، کابل ۱۹۶۴.

جالب دارد همه از مقوله‌ی فلسفی نیست، قصه‌هایی نیز هست که رنگ تغزلی دارد و در آنها رمز در پرده‌ی استعاره مخفی است. این‌گونه آثار با آن‌که از لحاظ تعبیر ادبی غالباً خالی از لطف نیست، در بعضی موارد ضعف یا فقدان عنصر تعلیم در آنها که اندیشه را به چالش بطلبد حالتی بیمارگونه و ملال‌انگیز به‌آنها می‌دهد. یک نمونه ازین جمله داستان ***حسن و دل*** تصنیف محمدبن سیبک نیشابوری (وفات ۸۵۲ هـ) را می‌توان نام برد که از بعضی جهات یادآور داستان فرانسوی ***رمان دلاروز***[1] از آثار قرون وسطی در آن زبان است. استعاره‌ی رمزآمیز آن هم متوجه جستجوی اکسیرست در عشق که خود مضمونی شایع در کلام غزلسرایان فارسی زبان نیز هست: این‌جا شاهزاده «دل» که فرزند «عقل» است و در سرزمین «بدن» حکمروایی دارد به شهزاده بانوی «حسن» که دختر عشق است و در سرزمین «دیدار» فرمانروایی دارد عاشق می‌شود. در هجر معشوق هم به درد و اندوه دچار می‌آید. «نظر» را به جستجوی معشوق می‌فرستد و عاشق و معشوق در دنبال یک سلسله حوادث که جنبه‌ی رمز و استعاره دارد، سرانجام به وصل هم می‌رسند. این که قصه به همین صورت که هست چند بار هم به زبان ترکی نقل شده است، تأثیر این‌گونه قصه‌های رمزآمیز تغزلی را در اذهان شرقی نشان می‌دهد و نشانه‌یی از پیوندیست که در زبان فارسی بین نثر ادبی با شعر هست و اجتناب از آن نه مقبول است نه ممکن.

1- Roman de la Rose.

بخش ۳۷

ترکیبی تازه از تعالیم اهل فلسفه با بعضی آرای صوفیه در نثر تعلیمی باطنیه، به آثار این فرقه مجال نشر در خارج از حوزه‌ی مذهبی آنها داد و تا حدی سبب قبول آنها در اذهان و اذواق مستعدان گشت. در آنچه از آثار قدیم این فرقه در نظم و نثر فارسی باقی است سعی مستمری را که قوم در طرح سؤالهای حیرت‌انگیز و دهشت‌آور در مباحث الهی و مذهبی داشته‌اند به عیان می‌توان نشان داد. در واقع طرح این گونه سؤالها و سعی در تأویل ظواهر آیین به معانی باطنی آنها وسیله‌یی بوده است که داعیان قوم از آن طریق اذهان ضعیف کنجکاو را می‌آشفته‌اند و با ایجاد حیرت و تردید در افکار، مردم را شکار «تبلیغات» دعوتگران «اهل تعلیم» (= اسمعیلیه) می‌کرده‌اند.

در قدیم‌ترین آثاری که ازین طایفه در نظم و نثر فارسی باقی است انعکاس این گونه سؤالها را در محیط دعوت قوم همه جا آشکار می‌توان یافت. از جمله ***قصیده‌ی سؤالیّه‌ی ابوالهیثم جرجانی*** و دو شرح قدیم فارسی که بر آن نوشته‌اند اهمیت این‌گونه سؤالها را در نزد داعیان اسمعیلی و نقش آن‌گونه اندیشه‌ها را در طرح و نشر تعالیم قوم معلوم می‌دارد. ابوالهیثم از کسانی است که ظاهراً در عهد سامانیان در ماوراءالنهر و خراسان تعلیم «اهل تعلیم» را نشر می‌کرده است. یک شرح این قصیده‌اش که شامل جواب به سؤالهای فلسفی اوست منسوب به محمدبن سرخ نیشابوری است که خود نُه سال شاگرد ابوالهیثم بوده است و ظاهراً اثر خود را در حدود سالهای ۳۷۰ هجری تصنیف

کرده باشد[۱] ـ در عصر سامانی.

شرح دیگری که ازین قصیده باقی است ***جامع‌الحکمتین*** نام دارد و از آثار ناصرخسرو علوی شاعر و حکیم اسمعیلی مذهب خراسان عهد سلجوقی است. ناصر خسرو این شرح را به درخواست علی‌بن اسد امیر بدخشان نوشته است (۴۶۲ ﻫ) و تقریر وی درینجا، در تبیین مبانی فلسفی و مذهبی باطنی اهمیت خاص دارد. تعداد دیگری از همین گونه آثار در نثر فارسی این ایام باقی است که همچنین، متضمن تعلیم باطنی و آرای فلسفی و کلامی آنهاست. ازین جمله ***خوان اخوان، وجه دین، زادالمسافرین،*** و رساله‌ی موسوم به ***گشایش و رهایش*** و ***رساله‌ی روشنایی‌نامه*** منثور معروف به ***شش فصل*** با آنکه بعضی از آنها نسخه‌های قدیم موثق و قابل اعتماد هم ندارند ظاهراً همه به ناصر خسرو مربوط باشند و تردیدهایی که گه گاه در صحت انتساب آنها رفته است، به استناد قراین و شواهد کافی، غالباً قابل رفع به نظر می‌رسد.

از آثار سایر دعوتگران اسمعیلی که تا قرن پنجم همچنان دنباله‌ی فعالیت تبلیغی عهد سامانیان را ادامه می‌دادند لااقل دو اثر جالب دیگر درخور ذکرست: ترجمه‌ی ***کشف المحجوب سجستانی،*** و ترجمه‌ی ***اساس التأویل قاضی نعمان.*** کتاب اخیر که مؤلف اصل آن قاضی نعمان از مشاهیر داعیان اسمعیلی بوده است (وفات ۳۶۳ ﻫ) به وسیله‌ی مؤیدالدین شیرازی (وفات ۴۷۰) به فارسی نقل شده است و ***بنیاد تأویل*** نام دارد. مؤید شیرازی در ۴۳۹ به مصر رفت و آن‌جا در دستگاه خلفای فاطمی مورد توجه واقع شد و پیداست که ترجمه‌ی ***اساس التأویل*** را در فارس و البته در زمانی مقدم بر هجرت خویش به مصر، که در ماجرای ارتباط با اباکالیجار (۴۰-۴۳۵) از امرای آل‌بویه برایش پیش آمد، باید انجام داده باشد.

ابویعقوب سجستانی هم که ناصرخسرو در ***وجه دین و خوان اخوان*** وی را به مقالات اهل تناسخ منسوب می‌دارد از قدمای داعیان قوم در خراسان بود و ظاهراً در واقعه‌ی نخشبی و قتل و تعقیب باطنی‌ها در پایان عهد امیرنصر سامانی (۳۳۱ ﻫ) در بخارا می‌زیست. وی به احتمال قوی از قتل و زجر مخالفان به سلامت جست و به هر حال تا

۱ ـ دکتر غلامحسین صدیقی، مجله یغما، سال چهارم /۹-۱۷۶.

حدود سنه ۳۶۰ هنوز حیات داشت. کتاب ***کشف المحجوب*** وی که از قول به‌تناسخ خالی نیست، به‌احتمال بسیار ترجمه یا تلخیصی از یک اصل عربی باید باشد و با این حال زبان آن کهنه به‌نظر می‌آید و ظاهراً ترجمه یا تحریر فارسی موجود آن از عهد حیات مولّف نباید چندان دور بوده باشد و اگر به‌حقیقت خود وی آن را جداگانه یا از روی متن عربی به‌فارسی نقل و تحریر نکرده باشد، گمان می‌رود مُریدان و شاگردانش در زمانی نزدیک به‌عهد حیات وی به‌ترجمه‌ی آن دست زده باشند .سبک بیان ***کشف‌المحجوب*** به هر حال با شیوه‌ی نثر آثار قدیم عهد سامانی شباهت دارد و ممکن است به محیط و عصری که در آن محمدبن سرخ قصیده‌ی ابوالهیثم را شرح کرده است متعلق باشد.

از سایر آثار قدمای اسمعیلی‌ها رساله‌ی ***امّ الکتاب*** را باید یاد کرد که در اواخر قرن پنجم هجری تألیف یافت و ظاهراً با فرقه‌ی قرمطیان از فروع اسمعیلیه مربوط بود. در آثار بازمانده از اسمعیلیه، نثر فارسی با تعدادی مباحث و مسایل فلسفی و کلامی سر و کار پیدا می‌کند که نویسندگان آنها می‌خواهند با طرح آنها فهم و ادراک عوام فارسی گویان را به چالش گیرند و با مدد احتجاج‌ها و استدلالهایی که عقل و ایمان اهل تردید را در معرض آزمون قرار می‌دهد به طریقه‌ی خویش مایل و حتی شایق سازند و ویژگی نثر آنها که روشنی و روانی را با برهان و تمثیل به هم می‌آمیزد از همین جاست. این سادگی و روشنی در رسالات حروفیه، از جمله در کتاب ***جاویدان کبیر*** تصنیف فضل الله حروفی (ق. ۷۹۶) نیست و البته گستره‌ی حوزه‌ی مریدان وی را با آنچه به تبلیغات اسمعیلی‌ها مربوط است نمی‌توان قیاس کرد. حروفیه فرقه‌یی دینی بوده‌اند که از اسرار حروف و رابطه‌ی آنها با فیض الهی سخن می‌گفته‌اند و در عهد تیمور نهضت گونه‌یی به وجود آورده‌اند.

بخش ۳۸

نقش داعیان اسمعیلی در بسط و توسعه‌ی نهضت پرباری که در عهد سامانیان ناظر به تصنیف کتابهای فلسفی و تعلیمی به زبان فارسی بود، البته در تحول نثر فارسی اهمیت قابل ملاحظه دارد اما مقدمات این نهضت درین نواحی قبل از پیدایش دعوت آنها آغاز شد و در واقع وقتی با تألیف و ترجمه‌ی آثاری چون ***تاریخ بلعمی*** و ***ترجمه‌ی تفسیر طبری***، زبان فارسی آمادگی و ورزیدگی خود را برای تبیین تقریباً تمام تاریخ و فرهنگ معمول عصر نشان داد، دروازه‌ی تمام اقالیم دانش را تا حدی که در آن اعصار در قلمرو قوم شناخته بود، بر روی خود گشاده یافت و با حمایت و تشویقی که امرای سامانی و حکام نواحی درین زمینه نثار علمای عصر کردند در ابواب گونه گون دانشهای عصر، کتابهای جالبی در وجود آمد که مجرد تصنیف و نشر آنها پرباری محیط ادبی آن اعصار را قابل ملاحظه نشان می‌دهد.

قسمت عمده‌ی این آثار جوابگوی نیاز کسانی از محتشمان عصر بود که با زبان عربی آشنایی بسیار نداشتند و در عین حال طالب آن بودند که از طریق زبان فارسی خویش بهره‌هایی از علم عصر حاصل کنند. از جمله کنجکاوی و علاقه‌ی یک فرمانروای محلی خراسان به نام امیر مؤید منصور (؟) موجب آمد تا ابومنصور هروی کتابی در دارو شناخت به نام ***الابنیه عن حقایق الادویه*** تصنیف کند. تشویق و درخواست امیری دیلمی، نامش علاءالدوله ابوجعفربن کاکویه، سبب شد تا شیخ‌الرییس کتاب ***دانشنامه‌ی علایی*** خود را به نام او به زبان فارسی تألیف نماید. همچنین کتاب ***عجایب البلدان*** را ابوالمؤید بلخی به نام ابوالقاسم نوح‌بن منصور سامانی تصنیف کرد. کتاب ***حدودالعالم***

من المشرق الی المغرب در سال ۳۷۲ به جهت ابی‌الحارث محمدبن احمد از آل فریغون تصنیف شد. کتاب *هدایةالمتعلمین فی الطب* به وسیله‌ی مؤلفی به نام ابوبکر اخوینی (وفات حدود ۳۷۰) برای امیر یا محتشمی جوان که مؤلف، وی را «فرزند» می‌خواند تصنیف شد و کتاب *التفهیم لاوایل صناعةالتنجیم* را ابوریحان بیرونی به خاطر ریحانه بنت حسین الخوارزمی نوشت. قراین نشان می‌دهد که داعی عمده در تصنیف این گونه کتابها رفع نیاز فارسی خوانان و بسط توانایی زبان فارسی باید بوده باشد.

با آنکه در عهد سلجوقیان با توسعه‌ی مدارس و بسط آشنایی طالب علمان با ادب و زبان عربی، تألیف این‌گونه آثار به فارسی دیگر چندان تشویقی نشد و کتب علمی از آن پس غالباً به عربی تألیف می‌شد، اقدام به تصنیف این‌گونه کتابها به زبان فارسی هم به کلی متوقف نگردید اما آنچه از آن پس درین زمینه به فارسی تألیف شد غالباً از رسالات موجز عملی یا موسوعات دایرةالمعارف گونه‌یی امثال *درةالتاج* قطب‌الدین شیرازی و *نفایس الفنون* آملی تجاوز نمی‌کرد.

ازین جمله در بین آنچه به موسوعات مبسوط تعلق ندارد و مخصوصاً به اوایل عهد سلجوقی که هنوز ساده‌نویسی گذشته در نثر فارسی باقی است، مربوط است، *نزهت‌نامه‌ی علایی* و *روضةالمنجمین* تألیف شهمردان ابن ابی‌الخیر (ح ۴۶۶) را باید ذکر کرد که از لحاظ سادگی بیان و اشتمال بر تعبیرات سودمند خالی از اهمیت نیست. همچنین در شمار همین گونه آثار، ابوجعفر محمدبن ایوب حاسب طبری (ح ۴۷۷) *کتاب معرفة اصطرلاب و زیج* را تصنیف کرد. ابوحاتم اسفزاری کتابی در *آثار علوی* به نام فخرالملک پسر نظام الملک وزیر نوشت. رساله‌ی *نورالعیون* را در کحالی، ابوروح محمد بن جرجانی معروف به زرین دست (ح ۴۹۸) تألیف نمود. رساله‌ی *کیهان شناخت* را امام حسن بن علی قطان مروزی (ح ۴۹۸) به وجود آورد و سید اسمعیل جرجانی به نام سلطان خوارزم *خُفّی علایی و ذخیره‌ی خوارزمشاهی* را تصنیف نمود و هر چند اکثر این کتابها امروز جز از لحاظ تطور لغت و کمک به انتخاب مصطلحات علمی و احیاناً تاریخ علم فایده‌ی دیگری ظاهراً ندارد، محیط فکری و ادبی عصر تألیف را تصویر می‌کند و از کنجکاوی علمی و جنب و جوش فکری که در آن ایام در بین فارسی خوانان خارج از حوزه‌ی اهل مدرسه وجود داشته است حکایت دارد.

بخش ۳۹

اگر تألیف کتابهای علمی به زبان فارسی علاقه و کنجکاوی طبقات پیشرو اما غیرحرفه‌یی اعصار قبل از مغول و حتی بعد از آن را به دانشهای گونه گون عصر نشان می‌دهد، تصنیف کتابهایی در تذکره‌ی احوال شاعران و ادیبان که با آنچه در فنون بلاغت و بدیع تألیف می‌شد مجموع مباحث نظری و عملی مربوط به نقد ادبی را در گذشته‌ی ادبی ایران در بر دارد، از توجه این طبقات به فرهنگ و ادب عصر حاکی است.

تذکره‌نویسی فارسی که محمد عوفی (وفات بعد از ۶۳۰) در ***لباب‌الالباب*** قدیم‌ترین نمونه‌ی موجود آن را عرضه می‌دارد تا حدی به شیوه‌ی معمول در آثار تراجم‌نویسان عربی‌پرداز چون ***یتیمة‌الدهر*** ثعالبی و ***دمیة‌القصر*** باخرزی به جهت استغراق در عبارت‌پردازیهای مصنوع و مبالغه‌آمیز، از اطلاعات مفید و دقیق در باب احوال شاعران و ادیبان خالی است،[1] در انتخاب ابیات نمونه‌ی آثار آنها نیز غالباً دقتی در «به گزینی» نشان نمی‌دهد، به نقل اشعار مصنوع خالی از جوهر شعری هم غالباً بیشتر از اشعار ساده و روشن و لطیف عنایت دارد و در برخی موارد حتی در نقل و ضبط این نمونه‌ها بر محفوظات یا تعلیقات مبنی بر حافظه بیشتر اعتماد می‌کند و همین معنی پاره‌یی از

---

۱ ـ محمد قزوینی: لباب الالباب: اگر چه در ترجمه‌ی احوال شعرا غالباً معلوماتی مفید به دست نمی‌دهد و مخصوصاً سنه وفات را که اهم مواضیع تراجم است، ذکر نمی‌کند و همّ واحد او استعمال استعارات سمج و تشبیهات بارد و تسجیعات مکلف ثقیل و جناسات متصنع مستکره است، از حیث نظر تاریخی و ادبی اهمیتی بس عظیم دارد. مقدمه‌ی لباب الالباب، طبع سعید نفیسی / شانزده. در باب ارزیابی شیوه‌ی تذکره‌نویسی و نقادی او مقایسه شود با: نقد ادبی ۱/۴۱-۲۳۹.

منقولات او را از جهت صحت اسناد محلّ تردید می‌سازد.

این که سبک نثر عوفی در *لباب‌الالباب* با شیوه‌ی نویسندگی او در ***جوامع‌الحکایات*** تفاوت دارد[1] نیز ناشی از همین تقلیدیست که در کار تذکره‌نویسی از شیوه‌ی امثال ثعالبی و باخرزی دارد و اگر شیوه‌ی تذکره‌نویسی در زبان فارسی همچنان به اسلوب لباب‌الالباب ادامه می‌یافت بدون شک فایده‌ی عمده‌یی از لحاظ نقد شعر و تاریخ ادبی از آن حاصل نمی‌شد.

لیکن در عهد تیموری که دولتشاه سمرقندی (وفات بعد از ۸۹۲) کتاب خود را تحت عنوان *تذکرةالشعرا* تدوین کرد شیوه‌ی انشای *لباب‌الالباب* که وی ظاهراً از آن آگهی هم نداشت، دیگر معهود و مقبول به شمار نمی‌آمد. درین زمان که به علت تجربه‌ی حوادث غریب و فوق‌العاده‌ی دوران تاتار، ذوق عامه به قبول شایعات و نقل روایات افسانه‌یی در باب اشخاص تاریخی رغبت و آمادگی نشان می‌داد، و غزل، خاصه آنچه به فهم و ذوق عوام نزدیک‌تر باشد خیلی بیش از قصیده مورد توجه بود، دولتشاه در طی تذکره‌ی خویش روح عصر را به نحو بارزی منعکس کرد. تمسک به مناسبتهای ضعیف برای استطرادهای طولانی که دستاویز اظهار اطلاعات باشد و اقدام به نقل روایات عاری از نقد و تحقیق و احیاناً مغایر با واقعیت تاریخ به نحوی که مایه‌ی اعجاب خواننده گردد، شیوه‌ی تذکره‌نویسی وی را از جهت تاریخی کم‌بها و از جهت نویسندگی غالباً ملال‌انگیز نمود.

دولتشاه که از وجود *لباب‌الالباب* عوفی آگهی نداشت و ظاهراً قسمتی از اطلاعات خود را در باب شعرا و ادیبان گذشته از روایات رایج در افواه اخذ کرده بود، نه فقط *تذکرةالشعرای* خود را به خطا اولین تذکره‌ی فارسی پنداشت بلکه در ترجمه‌ی احوال شعرا و اسناد آثار به مؤلفان هم مرتکب خطاهایی شد که در اعتماد بر اقوال یا بر حافظه اجتناب‌ناپذیر می‌شود و همین معنی به اعتبار تذکره‌ی او لطمه‌ی بسیار زد معهذا از آن‌جا که در قضاوت راجع به نیک و بد اشعار و در موازنه و مقایسه‌ی بین شاعران به پیروی از رسم پیشداوریهای شتابزده‌ی متداول در عصر خویش سخن صریح گفت، تذکره‌نویسی

1- Bausani, A., Storia della Letteratura Persiana/816.

فارسی را از محدوده‌ی عبارت‌پردازیهای مصنوع و منتخبات معدود که *لباب‌الالباب عوفی* آن را معمول ساخته بود بیرون آورد و به عرصه‌ی نقد و داوری ادیبانه، بر حسب ذوق شخصی و سلیقه‌ی عصری خویش کشانید.

در عصر صفوی، و بعد از آن تعداد زیادی از کسانی که به جمع آوری جنگ‌ها و سفینه‌های شعر رغبت و اشتغال داشتند دست به تدوین تذکره‌هایی با منتخبات اشعار زدند که در برخی از آنها ذوق نقادی هم هست و البته سلیقه‌ی عصری و ذوق شخصی جامعان و نویسندگان آنها را منعکس می‌کند. ازین جمله ***تحفه‌ی سامی* (ح ۹۵۷)** تصنیف سام میرزا صفوی پسر شاه اسمعیل اول، با وجود ایجاز در ذکر احوال شاعران و امساک در نقل اشعار آنها که ویژگی آنست، به جهت اشتمال بر نکات انتقادی خالی از لطف نیست اما ***تذکره‌ی نصرآبادی* (ح ۱۰۸۳)** تألیف میرزا طاهر نصرآبادی که همان شیوه را تقلید و تتمیم می‌کند از لطایف انتقادی آن غالباً خالی است. ***تذکره‌ی هفت اقلیم*** تصنیف امین احمد رازی (ح ۱۰۰۲) تا حدی شیوه‌ی تذکره‌نویسی عوفی و دولتشاه را تلفیق و تکمیل می‌کند و ***تذکره‌ی آتشکده*** تصنیف لطفعلی آذربیگدلی همین طریقه را با ذوق انتقادی بیشتر دنبال می‌نماید. در باب تذکره‌های فارسی در تمام این ادوار و همچنین درباره‌ی کتابهای مربوط به بدیع و بلاغت که معرف احوال نقد ادبی در نثر فارسی است جای دیگر بحث بیشتر کرده‌ام[1] و این‌جا بیش ازین را روی نیست.

---

۱ ـ نقد ادبی ۱/۲۶۴-۱۸۲.

بخش ۴۰

اگر در گذشته‌ی این نقد ادبی، توجه زیادی به نقد اجتماعی مشهود نیست، طنز و مطایبه که یک صورت رایج این گونه نقد را عرضه می‌کند در بعضی موارد احوال اجتماعی و آداب معمول عصری را به شدت معروض انتقاد می‌سازد و نقد اجتماعی را رنگ خاص می‌دهد. در واقع توجه به‌طنز و ظرافت که گه گاه تا سر حد هزل رکیک هم می‌رسد، مخصوصاً در ادواری که خشونت ارباب قدرت دهانها را می‌بندد و بیرسمی‌های زمانه، حکومت وجدان و اخلاق را منسوخ می‌کند رواج بیشتری می‌یابد. چون بر خلاف ارباب قدرت که از هرچه معقولست، به خشم می‌آیند، اذهان حساس از هر چه نامعقولست، رنج می‌برند و التجاء به طنز و طیبت که به حقیقت طغیانی نامرئی بر ضدنامعقولی‌هاست نقد اجتماعی را وسیله‌ی تشفی از ناخرسندیها می‌سازد و بین رنج اصحاب حس و خشم ارباب قدرت نوعی تعادل به وجود می‌آورد و از این‌جاست که لطایف انتقادی، در دوره‌ی مغول و تاتار بیش از ادوار دیگر، در نثر فارسی جلوه می‌یابد.

از ***گلستان سعدی*** و ***بهارستان جامی*** که متضمن لطیفه‌های ملایم و انتقادی است تا ***خبیثات شیخ*** و ***لطایف عبیدزاکانی*** که هزل و ظرافت در آنها به غایت رکاکت می‌رسد اکثر آثاری که اعتراض و انتقاد را در لفافه‌ی طنز و ظرافت عرضه می‌کند به همین دوران از تاریخ ادبی ایران تعلق دارد. در سراسر این دوران طنز و مطایبه به ارباب قدرت و کسانی که با آنها هرگز حق را به صراحت نمی‌توان به بیان آورد، دهن کجی می‌کند و در پرده‌ی الفاظ و عبارتهایی که «نامعقول» خوانده می‌شود آنچه را به صورت «معقول»

نمی‌توان به تقریر آورد نقل و بیان می‌کند. درین زمینه البته لطیفه‌پردازیهای بالنسبه معتدل شیخ را که در گلستان وی هست با لطایف آکنده از هزل و فحش عبید زاکانی نمی‌توان از یک دست شمرد اما این هر دو مقوله که در ***بهارستان جامی*** و ***لطایف‌الطوایف*** مولانا صفی، قالب تعلیم و روایت پیدا کرده‌اند به هر حال سیمای روحی و اجتماعی این ادوار را به وجه جالبی تصویر می‌کنند.

در پیدایش و تحول این مقوله‌ی طنز و مطایبه البته مرده‌ریگ فرهنگ باستانی عامیانه، قصه‌های منسوب به دلقکها و مسخره‌ها، نوادر جوحی که ذکرش در ***الفهرست ابن‌الندیم*** هم هست و همچنین آنچه از عقلای مجانین نقل است، نقش قابل ملاحظه‌یی دارد. ***قصه‌های نصرالدین خوجه*** در نزد ترکان و آنچه در ایران به نام ***مطایبات ملانصرالدین*** مشهورست نیز قسمتی از مرده‌ریگ فرهنگ عامیانه است که به هر حال در تحول این مقوله تأثیر می‌گذارد.[1] اما با آنکه مجموعه‌یی جالب تحت عنوان ***لطایف‌الطوایف*** از انشای مولانا علی صفی تعداد زیادی ازین لطایف را در بر دارد و خالی از لطف هم نیست، آثار عبیدزاکانی درین باب لطف و ذوق دیگر دارد. معهذا در نیشخندهای گزنده‌ی وی هزل و وقاحت به هم در می‌آمیزد و نویسنده در ضمن مطایبات هزل‌آمیز خویش جامعه‌ی آلوده به فسادی را که قادر به تهذیب و اصلاح آن نیست به شدت می‌کوبد و به باد استهزاء می‌گیرد. درست است که این طنز بی‌بند و بار، عمق و نفوذی را که در نکته‌پردازیهای امثال ولتر و آناتول فرانس هست، ندارد[2] اما در جامعه‌ی فارسی زبان آن عصر هم طبقات ارباب قدرت هرگز با هیچ گونه هجو و هزلی که تا این اندازه موضع به ظاهر تزلزل‌ناپذیر آنها را تهدید کند و مایه‌ی خشم و بیم طبایع خودپسند آنها گردد رو به رو نشده بودند.

نظام‌الدین عبید زاکانی (وفات ح ۷۷۰) در عصر خود غالباً به عنوان شاعری

---

۱ ـ برای تفصیل بیشتر در باب طنز و هزل رجوع شود به: شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب /۱۸۹-۱۸۳ در باب نصرالدین خوجه معروف به ملانصرالدین رجوع شود به: ریحانةالادب ۴/۳-۲۰۲ مقایسه شود نیز با:
Boratavi, P. N., in Oriens, vol. 16. 1963/194 Seqq.

۲ ـ معهذا نزد بعضی محققان لطیفه‌های وی نیشخندهای گزنده‌ی ولتر یا طنزهای وقاحت‌آمیز پیترواره‌تینو را به به خاطر می‌آورد رک: Bausani, A., Op. Cit./450.

ستایشگر و حتی غزلسرایی متوسط شناخته می‌شد اما آنچه او را در عصری که حافظ شیرازی سراسر آن را تسخیر کرد، به اندازه‌ی حافظ جاودانه و پرآوازه ساخت همین لطایف هزل‌آمیز بود که خیلی زود سراسر عصر وی و اعصار تالی را درنوردید و عبید زاکانی را در تمام عرصه‌ی ادب فارسی درین مقوله، قهرمانی بی بدل و بلامعارض ساخت. ازین رو هنوز، طی قرنها بعد از وی کسانی که با نثر فارسی سروکار داشته‌اند همواره درین مطایبات غالباً لطیف و احیاناً رکیک وی ترجمانی از دردها و ناخرسندیهایی که جز تمسک به شوخی و مسخرگی به آسانی چیزی را برای رهایی از آلام آن نمی‌توان شناخت، یافته‌اند. غیر از **موش وگربه** که ظاهراً در عین حال قالب رسمی شعر عصر را هم در آن به‌طنز می‌گیرد آثار دیگر عبید گه‌گاه و تا حدی به تقلید از طرز ***گلستان*** شیخ، قصه و طنز را در تار و پود نسجی از نظم و نثر عربی و فارسی به هم می‌بافد و به آن لطف و ظرافتی بدیع و گاه وقاحت‌آمیز می‌دهد. در تمام این آثار، طنز عبید آمیخته به ظرافت و لطیفه‌اش آکنده از نیش می‌نماید. اکثر طبقات جامعه‌ی عصری و حتی علماء و طالب علمان هم که خود وی نیز عمری در جرگه‌ی آنان می‌زیست آماج این طنز پر نیش و غالباً خشونت‌آمیز بودند و هم خود آنها را در مجالس نقل می‌کردند و بر خود و تمام جامعه می‌خندیدند.

بخش ۴۱

نقد اجتماعی که از شروع نهضت تجددگرایی در ایران عهد قاجار، مقالات جراید و مجلات عرضه گاه آن بود، در نمایشنامه‌های انتقادی که از همین ایام به تقلید از ادب اروپایی در ایران رایج شد و بعضی از آنها ترجمه و اقتباس از همان آثار اروپایی بود، اوج دیگر پیدا کرد و به تعبیری حتی تعزیه‌ها و نمایشنامه‌های سوک‌آمیز عام پسند مذهبی را نیز وسیله‌یی ساخت تا با ارائه‌ی محنتها و آلام حیات پاکان و نیکان، به نحو ناخودآگاه غلبه‌یی را که شر و فساد ناپاکان و بدان بر جامعه‌ی عصری دارد در خور اعتراض و ملامت نشان دهد و بدین گونه نمایشنامه را در تمام صور و اشکال شناخته‌اش وسیله‌ی نشر و اظهار انتقادهای اجتماعی سازد.

پیدایش تیاتر و نمایشنامه‌نویسی که نخستین هواخواهانش آن را در عین حال وسیله‌یی برای «تفریح و تعیش اهل مملکت» و «تهذیب اخلاق» عامه‌ی ناس تلقی کردند حاصل سعی کسانی بود که از عهد عباس میرزا نایب‌السلطنه و میرزا ابوالقاسم قایم مقام به روسیه و اروپا گسیل شدند و در پاریس و پطرزبورغ و لندن شاهد اجرای بعضی انواع آن بودند و البته تأسیس دارالفنون و احداث دارالترجمه‌ی ناصری و ایجاد جراید در داخل و خارج ایران در اواخر عهد ناصری هم از عوامل عمده در حصول اسباب تجددی بود که به پیدایش این مقوله‌ی تازه در نظم و نثر فارسی کمک کرد و مسافرتهای مکرر ناصرالدین شاه و درباریانش به اروپا هم در تیسر اسباب این نهضت تجدد که ثمره‌اش به نثر فارسی هم عاید شد تأثیر قابل ملاحظه داشت.

البته اقوال کسانی چون میرزا ابوطالب خان هندی مؤلف **سفینه‌ی طالبی** که ضمن مسافرتش از هند به اروپا به اهمیت تماشاخانه واقف شد، یا میرزا صالح شیرازی صاحب **سفرنامه‌ی** معروف که در لندن شاهد اجرای بعضی نمایشها شد و میرزا مصطفی افشار از اعضای هیأت همراهان خسرو میرزا قاجار به دربار تزار که آنچه ازین مقوله در مسکو و پطرزبورغ دید وی را، با نوعی تلقی شیطانی، به فوایدی که از ترغیب عامه بدین گونه تفریحات ممکن بود عاید دولت و دولتیان گردد توجه داد، در ایجاد اسباب و مقدمات آشنایی با این پدیده تأثیر داشت. معهذا این آشنایی که پاره‌یی آثار قابل ملاحظه هم به امثال میرزا ملکم خان ارمنی و میرزا حبیب اصفهانی الهام داد[1] مدتها طول کشید تا نمایشنامه‌نویسی را به عنوان یک تعبیر ادبی جدی در نثر فارسی، حیثیت قابل ملاحظه‌یی ببخشد.

درین زمینه بدون شک میرزا فتحعلی آخوندزاده از پیشروان فکر ترقی در قفقاز، نقش عمده داشت و تمثیلات ترکی او که در همان زمان حیاتش به وسیله‌ی میرزا جعفر قراچه‌داغی به فارسی نقل گشت، مدتها درین مقوله سرمشق و الگوی عمده برای مستعدان گردید. البته «فکر ترقی» که **تمثیلات آخوندزاده** مثل آثار دیگرش وسیله‌ی تبلیغ و نشر آن محسوب می‌شد، عامل عمده‌یی بود که این نمایشنامه‌های وی را شهرت و قبول قابل ملاحظه داد. این نکته هم که وی پیشرو این صنعت در ادبیات شرقی و الهام بخش آن در زبان فارسی بود، وی را در تاریخ نمایشنامه‌نویسی مرتبه‌یی والا بخشید اما نقد ادبی امروز در ارزیابی این آثار، شاید قول کسانی را که به خاطر این آثار وی را «مولیر[2] شرق» و «گوگول[3] قفقاز» خوانده‌اند قابل تأیید نیابد.

به هر تقدیر در باب **تمثیلات آخوندزاده** بحث بسیارست و چون در جای دیگر از این مقوله سخن گفته‌ام این‌جا حاجت تکرار نیست.[4] اما ارزش ادبی و هنری این آثار هر

---

۱ ـ برای تفصیل درین باب از جمله رجوع شود به: یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما ۲۸۸/۲، مقایسه شود با: جمشید ملک‌پور، ادبیات نمایشی در ایران، طهران ۱۳۶۳ ج ۱۲۲/۱-۵۳.

2- Moliere 3- Gogol

۴ ـ نقد ادبی ۶۳۷-۸/۲ مقایسه با نه شرقی و نه غربی /۹۴-۲۸۹ در باب نقش او در نقد ادبی با طرز ←

چه باشد نقل آنها به فارسی در پیدایش مقدمات اشکال این فن در ایران عهد ناصری تأثیر قابل ملاحظه داشت و هرجا در تاریخ ادبی ایران از تاریخ نمایشنامه و نقد آن، که مکتوب معروف آخوندزاده به میرزا آقا تبریزی یک نمونه‌ی طرفه و بدیع آن محسوبست، سخن در میان آید نام وی به عنوان رهگشای این شیوه همواره یاد کردنی خواهد بود.

تجددی که نثر فارسی را با ورود فن نمایشنامه‌نویسی و داستان‌پردازی در خط سیر تازه انداخت، از وقتی تدریجاً شکل منظم و مشخص گرفت که آخوندزاده در مکتوب معروف خود به میرزاآقا تبریزی اعلام کرد که دیگر «دور ***گلستان*** و ***زینة‌المجالس*** گذشته است ـ امروز تصنیفی که متضمن فواید ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است فن دراما و رمان است». البته نظیر این قول وی که آخوندزاده آن را در باب شعر رسمی عصر هم اظهار می‌کرد به وسیله‌ی میرزاآقا خان کرمانی و دیگران هم گفته شد[1] و هر چند این اقوال موجب توجه به انواع جدید ادبی و از جمله فن نمایشنامه‌نویسی هم گشت لیکن فن دراما و رمان را، در آن ایام که هنوز محیط و استعداد برای سامع و قایل مساعد نبود آن اندازه که منادیان اندیشه‌ی ترقی انتظار داشتند رواج نداد.

میرزا آقا تبریزی (وفات ۱۲۹۱) مخاطب مکتوب معروف آخوندزاده که در واقع شاگرد مکتب او در فن دراما محسوب می‌شد[2] با آنکه بر وفق پاره‌یی اسناد با زبانهای روسی و فرانسوی آشنایی داشت به نحو تقریباً توجیه‌ناپذیری از قواعد نمایش و اجزای آن بیخبر بود و پاره‌یی از مقدمات آن را میرزا فتحعلی در طی همین مکتوب معروف به وی خاطر نشان ساخت. ***مجموعه‌ی سه تیاتر*** او که یک بار هم[3] به اشتباه منسوب به میرزا ملکم خان شده است و البته نمایشنامه‌هایش هم به همانها منحصر نیست، در حقیقت نمایشنامه‌ی واقعی به شمار نمی‌آید از مقوله‌ی گفت و شنود نمایشی است که

→ نگرشی غیر از آنچه در متن آمده است رجوع شود به:

Iraj Parsinejad, Mirza Fath Ali Akhundzadeh and literary Criticism, Tokyo 1988.

۱ ـ نقد ادبی ۶۳۴/۲ و ۸۴۳.

۲ و ۳ ـ الفبای جدید و مکتوبات /۲-۳۹۱. مجموعه، طبع مطبعه کاویانی، برلین ۱۳۴۰ ق، مقایسه شود با: جغرافیای اصفهان، تألیف میرزا حسین خان تحویلدار، به کوشش منوچهر ستوده، طهران ۱۳۴۲/۷-۸۶.

خود آن را به واقع فنی مستقل باید خواند، و با این حال هدف جملگی‌شان انتقاد از مفاسد اداری و مظالم حکام عصرست.

ازین جمله تیاتر **سرگذشت خان حاکم عربستان** و همچنین **قصه‌ی حکومت زمان خان در بروجرد** نقد اجتماعی را صریح و بی‌پرده طرح می‌کند و ازین حیث در بسیاری موارد یادآور لحن مؤثر و گزنده‌ی نویسنده‌ی **قصه‌ی سوسمارالدوله** منسوب به میرزا آقاخان کرمانی است که در همین شیوه‌ی محاوره و گفت و شنود، فجایع عمال و حکام عصر و اخاذیها و بیرسمی‌های رایج در بین شاهزادگان و والیان مقتدر عهد استبداد ناصری را به باد انتقاد می‌گیرد و فقدان تنظیمات اداری را از اسباب عمده‌ی استمرار بی‌عدالتی نشان می‌دهد و به هر حال آنچه میرزا آقا تبریزی درین نمایشنامه‌ها منعکس می‌کند نیز مثل آنچه در قصه‌ی سوسمارالدوله آمده است، تقریری از ضرورت اصلاحات اداری است و با این حال به رغم آن‌که صورت مکالمه دارد، از دقایق رموز مربوط به فن دراما خالی است.

میرزا آقا تبریزی که از عهد کودکی نمایشهایی راکه تقلید خوانده می‌شد دیده بود و آنها را نزد عقلای عصر غالباً وسیله‌ی تعدیل و تهذیب اخلاق عمومی و اصلاح مفاسد اجتماعی و اداری یافته بود[۱]، آنچه را از طریق مراوده و مکاتبه باروشنگران عصر و کسانی چون میرزا آقاخان کرمانی و میرزا حبیب اصفهانی و ملکم خان ناظم الدوله ارمنی و سید جمال‌الدین افغانی اسدآبادی تلقی کرده بود، در نمایشنامه‌های خود منعکس می‌کرد و بدین‌گونه نقد اجتماعی را در نمایشنامه‌های خود رنگ بارز و مشخص داد اما در ابداع هنری قریحه و استعداد چندانی نداشت ازین رو آثار او به‌اندازه‌ی نوشته‌های مرشد و استادش میرزا فتحعلی که با رموز فنی تیاتر هم آشنایی بالنسبه دقیق داشت، از ارزش ادبی برخوردار نشد. به هر حال لااقل یک نسل دیگر فاصله و کوشش لازم بود تا نمایشنامه‌نویسی از محدوده‌ی نقد اجتماعی صریح و موعظه‌آمیز خارج شود و به عنوان یک آفرینش مستقل ادبی در نثر فارسی و تحول آن نقش قابل ملاحظه‌یی ایفا نماید.

---

۱ ـ الفبای جدید و مکتوبات /۲-۳۹۱. مجموعه، طبع مطبعه کاویانی، برلین ۱۳۴۰ ق. مقایسه شود با: جغرافیای اصفهان، تألیف میرزا حسین خان تحویلدار، به کوشش منوچهر ستوده، طهران ۱۳۴۲/۷-۸۶.

بخش ۴۲

تجددی که فن دراما و رمان را به زبان دری ره آورد ساخت و با رواج نقد اجتماعی در جراید و مجلات، نثر فارسی را به زبان محاوره نزدیک نمود عکس‌العمل اذهان عامه بود در مقابل زبان متکلف و مصنوع خواص که منشیان اوایل عهد قاجار در دوران «بازگشت به سبک قدما» خود را به التزام آن متعهد کرده بودند و در حقیقت، نثر فارسی مقارن آغاز این تجدد علاوه بر همین دوران بازگشت و تقلید، ادوار گذشته‌یی را که از جمله شامل نثر فنی عهد سلجوق و مغول، و نثر ساده‌ی دوران غزنوی و سامانی بود نیز در پشت سر داشت و چون ویژگیهای ادوار بازگشت و اسباب تجدد نثرفارسی را در دنباله‌ی ادوار گذشته‌ی آن بهتر می‌توان ارزیابی کرد این‌جا مروری بر این گذشته، خالی از فایده نیست.

در واقع نثر فارسی در دوره‌یی که ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** و ***تاریخ بلعمی*** و ***تاریخ گردیزی*** و ***تاریخ بیهقی*** را در خراسان و ماوراءالنهر به وجود آورد به نحو بارزی از نفوذ تصنع و تکلف رایج در اسلوب بیان کاتبان عربی نویس بغداد و جبال که در آن ایام آثار ابواسحق صابی و ابن‌العمید و ابوبکر خوارزمی و صاحب‌بن عباد را سرمشق نثر عربی تلقی می‌کرد، بر کنار مانده بود. نه فقط تمثّل به اشعار و امثال عربی جز به ضرورت در نزد نویسندگان این دوران تداول نیافت بلکه استعمال لغات و تعبیرات عربی خارج از حد ضرورت هم که بعدها در دوره‌ی رواج نثر فنی معمول شد، درین دوره پیش نیامد و ظاهراً استمرار تأثیر فرهنگ و تربیت «دهقانان» خراسان را باید از اسباب عمده‌یی شمرد

که نویسندگان عصر را درین نواحی همچنان با الفاظ و تعبیرات ویژه‌ی دری مأنوس و از اخذ و اقتباس تعبیرات مشابه عربی دور نگهداشته بود. با این همه تعدادی لغات هم که ظاهراً از لهجه‌های محلی خراسان و ماوراءالنهر در زبان گویندگان و نویسندگان بود بدین سبب که در خارج از محیط این لهجه‌ها مفهوم نبود، متروک گشت و آثاری چون ***تاریخ بیهقی*** و ***قابوسنامه*** ازین گونه لغات نامأنوس که ***لغت فرس*** اسدی جامع تعدادی از آنهاست درامان ماند.

توسعه‌ی مدارس و بسط معارف اهل مدرسه در عهد سلجوقی، ذوق عربی‌گرایی را بر خلاف آنچه در عهد غزنوی معهود بود و تا حدی ناشی از عدم علاقه‌ی محمود به زبان عربی می‌شد، توسعه داد و به وجود آمدن مدارس نظامیه در بغداد و بعضی بلاد ایران موجب بسط و توسعه‌ی بیشتر آن گشت. این امر همان‌گونه که شعر فارسی را از سبک ساده‌ی خراسانی به سبک بالنسبه عالمانه‌ی عراقی سوق داد نثر فارسی را هم، مخصوصاً در ادب رسمی و در محیط مربوط به دربار و دیوان جنبه‌ی عربی مآبی داد. چنان‌که قصه‌های عامیانه را هم برای آن‌که با ذوق طبقه‌ی «اریستوکرات» دیوانی مناسب افتد، نویسندگان عصر به نثرهای مصنوع متکلف آراستند و کتابهایی ازین گونه هم در دست منشیان صنعت‌پرداز، از صورت انشای ساده‌ی قدیمی خود بیرون آمد و جز با طراز صنعت و تکلف در خور اهداء به مجالس اعیان و اکابر عصر به نظر نیامد. چنان‌که شعر این دوره هم تدریجاً در اظهار معلومات حکمی و فلسفی و در نشان دادن مهارت‌های بدیعی و انواع تلمیحات و تضمین‌های مربوط به ادب عربی راه افراط پیمود و سادگی کلام امثال رودکی و عنصری و فرخی به تکلفات امثال انوری و خاقانی و نظامی منجر گشت. به هر حال تمایلات ادیبانه‌ی عصر، حکایات عامیانه را هم از لطف و جاذبه‌یی که آن آثار را در خارج از محیط ادیبان رسمی مطلوب و محبوب عامه می‌داشت خالی کرد و ازین جمله ***کلیله و دمنه*** و ***سندبادنامه*** و ***مرزبان نامه*** در تحریر و انشای تازه‌ی خود به حد افراط عربی مآب شد و شاید هم اگر این شیوه‌ی نثر متکلف و مصنوع با آنها همراه نشده بود در حفظ و نقل آنها اهتمام چندانی نمی‌رفت و نشان آنها نیز، مثل تعدادی قصه‌های مشابه از مرده‌ریگ باستانی ایران، گم می‌شد.

معهذا شیوه‌ی ساده‌تری هم در نقل حکایات در همین عهد سلجوقی و خوارزمشاهی رایج بود که نزد وعّاظ و قُصّاص و صوفیه تداول داشت و چون مخاطب این جماعت، اکثر عوام خلق بودند شیوه‌ی بیان آنها جز به ندرت از شیوه‌ی قصه‌پردازی معمول در ***قابوسنامه*** و ***سیاست نامه*** و ***نصیحة‌الملوک*** منحرف نشد و یک صورت بالنسبه بسط یافته اما معتدل آن در اواخر این دوره در ***جوامع‌الحکایات عوفی*** مجال جلوه یافت که او هم به تصریح خود، با وجود اشتغال به برخی مناصب دیوانی، گه‌گاه مجلس تذکیر داشت و اگر ***لباب‌الالباب*** او صبغه‌ی حیات دیوانی او را منعکس می‌کند ***جوامع الحکایات*** او انعکاس ارتباطش با مجالس تذکیر عام پسند عصرست که در اوایل عهد سلجوقی در طرز حکایت گویی امام ابوحامد غزالی و خواجه نظام الملک طوسی انعکاس دارد و ***مجالس سعدی*** هم صورت دیگری از آن را عرضه می‌کند و پیداست که ضرورت رعایت حال مخاطب، گوینده را تا حد زیادی از وقوع در آرایشهای تکلف‌آمیز در طرز بیان دور نگه می‌دارد و شاید این که شیوه‌ی تاریخ‌نویسی قاضی منهاج سراج در ***طبقات ناصری*** هم تا حد زیادی از تکلفات امثال جوینی و وصاف مصون مانده است، همین توجه او به رعایت حال مخاطب عادی بوده است که در آن زمان اهل منبر و قضاوت و فقها با آنها سر و کار مستمر داشته‌اند.

بر خلاف جوینی و وصاف که تاریخ عصر مغول را در تکلفات منشیانه خفه کردند تعداد قابل ملاحظه‌یی از نویسندگان و مورخان عصر مغول توانستند بااحتراز ازین گونه تکلفات، تواریخ خود را برای فهم عامه قابل درک سازند و این نکته شاید تا حدی نیز ناشی از انحطاط نسبی مدارس و زوال تدریجی طبقات اریستوکرات علمی بود که فاجعه‌ی مغول با تخریب مدارس و تفرقه‌ی آنها به سلطه و سیطره‌شان خاتمه داد و ایلخانان و امرای آنها به همان سبب که دیگر مرکزیت خلافت بغداد وجود نداشت و عربیت و ادب عربی هم قدرت حیاتی خود را از دست داده بود، خود را محتاج به کتاب و شعرا و مورخانی امثال جوینی و وصاف نمی‌دیدند. ازین رو، هم منشآت رسمی تدریجاً روی به سادگی نسبی نهاد و هم تواریخ رسمی از آن تکلف‌های ادیبانه‌ی عهد راوندی و جوینی و وصاف بیرون آمد.

در عهد تیموری و صفوی با آنکه چیزی ازین تصنع میان اهل مدرسه در منشآت رسمی باقی ماند عوامل و اسبابی که انحطاط مدارس را موجب گرایش به سادگی در انشاء می‌کرد در نثر فارسی هم مثل شعر آن تأثیر خود را تدریجاً ظاهر کرد. این گرایش که در هند عصر تیموریان انشای ابوالفضل علامی و فیضی و در ایران انشای عبدالله قطب و اسکندر بیگ منشی از تأثیر آن برکنار ماند، در عصر صفوی نثر را هم مثل شعر با سطح فهم و ادراک عامه منطبق کرد و با این حال این گرایش را نمی‌توان به انحطاط و ابتذال تعبیر کرد و به هر تقدیر ضعف انشای ***تذکره‌ی شاه طهماسب*** یا آثار عام پسند بعضی علمای عصر نشان انحطاط در نثر عصر صفوی نیست بیشتر تحولی است که اقتضای احوال عصر اسباب آن را از پیش فراهم ساخته بود.

به هر حال مقارن دوره‌یی که در تاریخ شعر فارسی به دوره‌ی بازگشت معروف است نثر فارسی هم شاهد نوعی بازگشت به شیوه‌ی قدما شد وکسانی که در فترت بین صفویه و قاجار فرصت بازیافته از جنگها و انقلابات عهد افاغنه و نادر را در مطالعه‌ی آثار قدما صرف کرده بودند شیوه‌ی نثر قدما را تتبع کردند. چنان‌که میرزا مهدی خان استرآبادی در ***دره نادری*** و میرزا صادق نامی در ***گیتی گشای*** شیوه‌ی وصاف و جوینی را در نظر گرفتند، عبدالرزاق دنبلی و نادر میرزا قاجار طریقه‌ی انشای زیدری و بیهقی را احیاء کردند و بالاخره قایم مقام و پیروان وی از تلفیق بین شیوه‌ی ***گلستان*** شیخ با ***کلیله و دمنه*** ابوالمعالی، با افزودن برخی عناصر از لغات و تعبیرات محاوره، طریقه‌ی تازه‌یی رابنیاد نهادند که نثر فارسی را، هم با حیات هر روزینه مربوط می‌داشت و هم با سنتهای قدیم اتصال می‌داد و در عین حال چیزی از طراوت شعر را هم بدان می‌بخشید. بعدها فقط با گرایش تدریجی به لغات محاوره، که در اواخر عهد قاجار در شیوه‌ی انشای اکثریت نویسندگان غالباً مشهود بود، هم لغات نادر و تعبیرات نامأنوس عربی در نثر فارسی از استعمال افتاد هم افراط در جناس و سجع و انواع تکلفات صنعتی نثر فنی ترک گشت و بالاخره مقارن پایان دوران استبداد قاجاری زبان نثر فارسی برای مقالات سیاسی و انتقادهای اجتماعی و تمام آنچه لازمه‌ی زبان روزنامه‌نگاری بود آمادگی پیدا کرد.

بخش ۴۳

سجع‌پردازی در نثر البته نوعی تصنع محسوبست اما تمام تصنع رایج در نثر فنی هم بدان محدود نیست. در شیوه‌ی نثر فنی که تحت تأثیر ذوق اهل مدرسه در منشآت دیوانی عهد سلجوقی و مغول به وجود آمد، تلفیق سجع با صنایع بدیعی و تلمیحات حاکی از تبحر در معارف اهل مدرسه، گرایش به سجع را با مجموع تکلفات رایج در نثر فنی ملازم و مرادف ساخت و بدین‌گونه آن را نشانه‌یی از ضعف و فساد نثر فارسی کرد. چنان‌که اشتغال بدان، انشای عده‌یی از نویسندگان را بدون ضرورت، مشحون از اطناب ممل و تطویل لاطایل داشت و قسمتی از حاصل نثر فارسی را زیاده از حد ملال‌انگیز و عاری از لطف و زیبایی نمود.

در هر حال سجع که از آغاز عهد خلفا در کلام خطبای قوم از یادگار کُهّان عرب باز مانده بود و در مکتوبات رسمی هم نشانه‌ی آن باقی بود در نثر فارسی به اندازه‌ی عربی مأنوس و خوشایند محسوب نمی‌شد و به همین جهت در عهد سامانی و غزنوی غالباً جز در قسمت خطبه و تحمید کتب و نامه‌ها که شامل بخش رسمی کلام بود، چندان مورد استعمال نداشت. فقط پیدایش آنچه نثر فنی خوانده شد در عهد سلجوقی و مقارن شکوفایی مدارس و غلبه‌ی ذوق اهل مدرسه، موجب توجه بدان و آوردنش به همراه قرینه سازی در عبارت شد و نثر فارسی را در تصنع غرق ساخت. در واقع کسانی امثال خواجه عبدالله انصاری و صاحب ***مقامات حمیدی*** هم که بیش از دیگران به سجع و قرینه رغبت نشان دادند از حیث تربیت ذوقی تحت تأثیر ادب عربی بودند. ***مقامات***

حمیدی که تقلید **مقامات بدیع‌الزمان همدانی** و **مقامات حریری** بود نثر فارسی رابا این گونه سجع پردازیها، رنگ عربی می‌داد و خواجه عبدالله هم که به تصریح خود با شعر وادب عربی پرورش یافته بود، البته نمی‌توانست خود را از تأثیر نمونه‌های نظم و نثر عربی که بدان انس و علاقه‌ی بیحد داشت بر کنار بدارد.

در واقع صنعتگریهای یکنواخت و ملال‌انگیز نثر فنی که به دنبال سجع‌پردازی، در عهد سلجوقی در ترسل و قصه و حتی در تاریخ‌نویسی ایران راه یافت به احتمال قوی انعکاس ذوق تجمل دوستی طبقات ممتاز اهل دیوان و ارباب دولت بود که در ادب هم مثل اکثر شؤون حیاتی، طالب تجمل و شکوه ظاهری بودند وگویی تفنن‌های متداول در نثر فنی را همچون نمایشی از تمکن و قدرت ادبی خویش تلقی می‌کردند. این که در **چهار مقاله‌ی نظامی عروضی** درین ادوار احاطه بر شعر و ادب تازی برکاتبان و دبیران فارسی زبان الزام می‌شد و نویسنده‌ی یک تاریخ کوچک غز درکرمان در اثر موجزی به نام **عقدالعلی للموقف الاعلی** دقیقه‌یی از رموز نثر فنی رامهمل نمی‌گذاشت، نشان می‌دهد که آنچه درین صنعت‌پردازیها محرک نویسندگان نثر فنی می‌شد، ضرورت عصر بوده است وگویی نویسندگان زمان در این سجع‌بازیها و صنعت‌پردازیها بیش از هر چیز می‌خواسته‌اند ذوق تجمل دوستی حاکم بر محیط شغل دیوانی خود را ارضاء نمایند.

به علاوه سجع و صنعت درین ادوار ظاهراً دست مایه‌ی نویسندگانی بود که با افراط در آن احیاناً می‌خواستند کمبود ذوق و اندیشه را در کلام خویش مخفی دارند. از جمله مکاتیب بهاءالدین خوارزمی در **التوسل الی الترسل** نثر فنی را وسیله‌یی ساخت تا قدرت خود را در درازگویی و یاوه‌درایی که شیوه‌ی مقبول و مورد نیاز سلطانیات عصر محسوب می‌شد به اثبات رساند و **تاریخ معجم** که برای یک اتابک لر نوشته شد نمایش جادوکارانه‌یی بود که یک منشی و ادیب دیوانی به نام فضل‌الله حسینی می‌خواست بی آنکه خود در تاریخ نویسی علمی تجربه و تبحری داشته باشد آن را به نام یک تاریخ تجربی به خداوندگار خود تقدیم کند و البته آنچه از تمام آن صنعتگریها و لفاظیهای وی حاصل شد نه تاریخ بود، نه حکمت، فقط احراز قدرت نویسنده بود در انشای این گونه نثر مصنوع پر طمطراق و خالی از معنی که می‌توانست وجود منشی و ادیبی مثل او را در

دستگاه اتابک لر مورد حاجت و محل توجه سازد.

به هر حال در بین کسانی که در آثار آنها سجع‌پردازی و صنعت‌بازی جلوه‌ی بارز دارد، خواجه عبدالله انصاری در رسایل خویش چنان تعادلی بین لفظ و معنی برقرار می‌کند که منتقد را در محکوم کردن این شیوه دچار تردید می‌کند. نویسنده‌ی ***مقامات حمیدی*** نیز چون قصد خود را تتبع شیوه‌ی ***مقامات بدیع‌الزمان*** و ***حریری*** فرا می‌نماید ازین که درین تقلید و تتبع، کلام خود را تا آن حد مستغرق صنعت نماید مستحق ملامت به نظر نمی‌رسد. در ترجمه‌ی ***کلیله و دمنه*** انشای ابوالمعالی نصرالله منشی هم اشتمال کتاب بر لطایف حکمت و اخلاق می‌تواند عذرخواه جنبه‌های ضعف و تصنع در انشاء باشد اما نثر مصنوع آکنده از تکلف نویسنده‌ی ***تاریخ معجم*** و پردازنده‌ی ***التوسل الی الترسل*** درین گرایش به تصنع خویش عذر مقبولی ندارد و وجود این آثار در نثر فارسی آن ادوار جز شاهد فساد و انحطاط ناشی از تفنن و تجمل افراط‌آمیز به نظر نمی‌آید.

بخش ۴۴

اشارتی کوتاه به احوال و آثار معدودی از نویسندگان پرآوازه‌ی گذشته، شاید دورنمای تحول نثر فارسی را با روشنی بیشتری عرضه کند. حتی در برخی موارد، این اشارت ممکن است منشأ پیدایش سبک بیان نویسندگان را تا حدی از شیوه‌ی زندگی و محیط حیات آنها قابل استنباط نشان دهد. فی‌المثل احوال و محیط حیات بیهقی دبیر و خواجه عبدالله انصاری، شیخ‌الاسلام هرات را در پیدایش شیوه‌ی بیان آنها عامل موثر بیابد و سبک کلام قاضی حمیدالدین بلخی صاحب ***مقامات*** و ابوالمعالی نصرالله، منشی ***کلیله و دمنه*** را تصویری از محیط و فرهنگ و شغل آنها فرانماید. به هر صورت، ذکر شمه‌یی از احوال بعضی ازین نویسندگان درینجا، شاید قول کسانی را که گفته‌اند سبک همان خداوند سبک است قابل تأیید سازد.

از جمله ابوالفضل بیهقی (وفات ۴۷۰) مصنف ***تاریخ بیهقی*** دبیر معروف دیوان غزنه که از عهد جوانی خویش به روزگار محمود و مسعود از ابونصر مشکان صاحب دیوان رسایل تربیت و تهذیب یافت، در حقیقت وارث فرهنگ سامانیان محسوب می‌شد. ازین رو شیوه‌ی انشای او در نثر فارسی با طریقه‌ی ابوعلی بلعمی و نویسنده‌ی ***شاهنامه‌ی ابومنصوری*** تفاوت زیادی ندارد و جالب آنست که به رغم تبحر در عربیت که از فحوای اشارات و از جای جای کتابش به خوبی مستفادست، طرز بیان عربی، جز در ترجمه‌ها[1]،

---

۱ ـ معهذا مقایسه شود با: استاد عبدالعظیم قریب، کلیله و دمنه چاپ چهارم ۱۳۵۹ ق، مقدمه / ج. ایضاً همانجا مقدمه / د.

در انشای وی مشهود نیست و شیوه‌ی تحریر او در نثر فارسی با آنچه در شعر سبک خراسانی و در آثار کسانی چون رودکی و فرخی و عنصری انعکاس دارد اختلاف بارزی نشان نمی‌دهد.

در باب احوال و آثار خواجه عبدالله انصاری که در نزد عامه، مخصوصاً به سبب مناجاتهای خوش آهنگ و سخنان مسجع خویش شهرت دارد این‌جا چندان مقام تفصیل نیست.این اندازه هست که وی در قهندز هرات به دنیا آمد (۳۹۶ ه)، در همان شهر به وعظ و تدریس اشتغال داشت، مجالس تذکیر او که تفسیر معروف میبدی و تقریری که از ***طبقات صوفیه‌ی*** ابو عبدالرحمن سلمی به زبان هروی کرد و هم آنچه به نام ***رسایل خواجه عبدالله انصاری*** معروف است جمله یادگار آنهاست، طالبان و مریدان بسیاری را گرد وی فراز آورد و موجب شهرت فوق‌العاده‌ی او گشت. نسب عربی او که به ابوایوب انصاری از صحابه‌ی پیامبر می‌رسید و توغل او در شعر و ادب عربی که از کودکی باز بدان علاقه می‌ورزید ظاهراً از اسباب توجه او به تقلید اسالیب بیان عربی در زبان فارسی شد. اعتقاد به مذهب حنابله هم از اسبابی بود که او را در آنچه به الزام رعایت شریعت انجام می‌شد به تعصب واداشت. در هرات عنوان شیخ الاسلام داشت و همانجا به سن هشتاد و پنج سالگی (۴۸۱) درگذشت. با آنکه قسمتی از آثار منسوب به وی از دخل و جعل کاتبان خالی نمی‌نماید در آثاری که انتسابش به وی محل تردید نیست شیوه‌ی بیان ساده و روان و غالباً گرم و پرهیجان است و سجع و صنعت که در آن هست لطف و طراوتش را از بین نمی‌برد. اندیشه‌هایی دقیق و روحانی و حاکی از ایمان و اخلاص درین مواعظ و مناجاتها هست که احیاناً یادآور اندیشه‌های اوگوستین قدیس[1] یا پاسکال[2] به نظر می‌رسد و طرفه آنست که صنعتگریها و پیرایه‌های مربوط به لفظ و عبارت هم از قدرت تأثیر و نفوذ عمیق اندیشه‌ی وی چیزی نمی‌کاهد. به هر حال گرایش به سجع و صنعت در انشای این واعظ ادیب عربی نویس البته غریب نیست، غریب آنست که تعدادی آثار مسجع و مصنوع منسوب به وی جز شهرت و تواتر نسبی، مستند قابل ملاحظه‌یی ندارد و ممکن است فقط تقلیدی از افکار و اقوال او باشد. آیا می‌توان

1- Saint-Augustin. 2- Pascal. B

پنداشت در تعدادی ازین آثار چون مخاطبان، حاضران مجالس املای وی بوده‌اند بازمانده‌ی لهجه هروی به کلام او بوی کهنگی بیشتر می‌دهد و چون در تعدادی دیگر مجلس املاء در کار نیست و خطاب به حاضران عوام منحصر نمی‌شود از برخی ویژگیهای نثر فنی که در آن ایام در زبان فارسی در حال رشد و توسعه بوده است عمداً پیروی کرده باشد؟ واقع آنست که بین آثاری چون ***صدمیدان*** و ***رسایل خواجه*** و ***طبقات صوفیه‌ی*** وی با آنچه در رسالات دیگر چون ***کنزالسالکین*** و امثال آن هست تفاوت آشکاری هست و احتمال جعل و دستکاری در پاره‌یی ازین رسالات هم منتفی نیست.

خواجه نظام‌الملک طوسی (۴۸۵) مؤلف ***سیاست نامه یا سیرالملوک***، وزیر معروف الب ارسلان و ملکشاه سلجوقی هم در جوانی از دبیران خراسان دوران اخیر غزنوی و تربیت یافته‌ی فرهنگ عهد سامانی محسوب می‌شد. سادگی و روشنی بیان وی نیز درین کتاب ویژگیهای اسلوب خراسانی را در نثر فارسی منعکس می‌کند و این که در عصر حیات او هنوز سلیقه و ذوق اهل مدرسه بر احوال دیوان و درگاه غلبه پیدا نکرده بود و درس خوانده‌های نظامیه‌های او هنوز نظم و نثر فارسی را نمایشگاه علوم و فنون مرده‌ریگ مدرسه نکرده بودند، سبب شد که نثر خود وی درین کتاب، همچنان ویژگیهای سنتی عهد غزنوی و سامانی را حفظ کند و از تأثیر ذوق صنعت گرای و تجمل دوست عصر بر کنار ماند.

امام ابوحامد محمد غزالی، فقیه صوفی و عارف متکلم خراسان عهد سلجوقی نیز که در همین عصر به شهرت رسید و هم در نزد خواجه حرمت و تکریم فوق‌العاده یافت در تهذیب ادبی خود از همین میراث غزنوی و سامانی رایج در نظم و نثر دری بهره دارد. کتابهایی چون ***کیمیای سعادت*** و ***نصیحة‌الملوک*** هم که در آنها انسجام اندیشه با سلاست بیان به هم در می‌آمیزد از لحاظ شیوه‌ی نویسندگی در عین حال، هم نشانه‌ی تربیت و تهذیب او را در سبک خراسانی عرضه می‌کند و هم پاسخگوی نیاز طبقه‌ی فارسی خوان عصری است که هنوز طالبان معارف دینی و عرفانی تحت تأثیر ذوق اهل مدرسه توغل کافی در ادب و لغت عربی نیافته‌اند و نویسنده جهت نیل به تفاهم با آنها در سخن فارسی خویش چاره‌یی جز ساده‌نویسی ندارد. ابوحامد غزالی که بیست سالی بعد از خواجه و

در سن پنجاه و پنج درگذشت (۵۰۵) در مبارزه با فلاسفه و ملاحده شور و اهتمام فوق العاده نشان داد و اندیشه‌ی دفاع از عقاید اهل سنت در مقابل شبهات مخالفان نیز از اسبابی بود که طبعاً او را به سادگی بیان رهنمون می‌آمد و سلاست بیان و روشنی کلام وی نیز از همین جاست. ازین جمله ***نصیحة‌الملوک*** وی که جزء اخیر آن نمی‌تواند به او قابل استناد باشد در آنچه انتسابش بدو جای تردید ندارد، از آثار ارزنده‌ی نثر فارسی و متضمن حکایات و مواعظ عبرت‌انگیزیست که مفهوم «آینه پادشاهان» را در معنی متداول نزد متشرعه‌ی اهل سنت در عصر وی تمثیل و تصویر می‌کند. ***کیمیای سعادت*** هم که امام آن را از برای عامه‌ی اهل خراسان عصر خویش نوشته است و در طی آن حاصل بررسیهای خود را در اخلاق و تربیت و تطهیر و تزکیه‌ی نفس بدان‌گونه که در کتاب عظیم عربی ***احیاء علوم‌الدین*** خویش به تفصیل آورده بود این‌جا به اجمال و سادگی تقریر می‌کند، مثل همان کتاب متضمن لطایف و دقایق جالب اخلاقی و روحانی است و مخصوصاً تحلیلهای روانشناختی که درین کتاب هم مثل ***احیاءالعلوم***، نویسنده مبانی اخلاق را بر آنها مبتنی می‌سازد غور و تأمل او را در تجربه‌ی احوال نفسانی قابل ملاحظه نشان می‌دهد.

این که قاضی پرشور و حال همدان عین‌القضات عبدالله بن محمد میانجی همدانی که به تصریح خود وی در ***زبدة‌الحقایق*** از معتقدان امام غزالی و از تربیت یافتگان برادرش شیخ احمد غزالی است در تبیین آراء و عقاید خویش نثر ساده و لطیف اما فاقد شور و هیجان او را رها می‌کند و در آثار فارسی خود از جمله ***تمهیدات*** و ***زبدة‌الحقایق*** و ***مکتوبات*** زبانی شاعرانه و آکنده از شور و هیجان را به کار می‌گیرد، نه فقط برای آنست که مخاطبان او هم مثل خود او اهل ذوق و عرفان بوده‌اند بلکه تا حدی هم ناشی ازین معنی است که محتوای آثار او همه اذواق و مواجید کشفی و برهانی است و در محدوده‌ی احساس و ادراک عوام گنجایی ندارد و ظاهراً همین فقدان تفاهم با عوام و رؤسای آنها سبب شد که قاضی همدان به اتهام الحاد، قربانی تحریکات مخالفان گردد (۵۳۳) و مثل حلاج محبوس و مقتول آید.

اما ابوالمعالی نصرالله‌بن محمدبن عبدالحمید (وفات بعد از ۵۵۵) منشی و مترجم

کلیله و دمنه‌یی که ترجمه‌ی او به سلطان بهرامشاه غزنوی فرمانروای غزنه و توابع اهدا شد، تربیت یافته‌ی محیط ادبی ممتاز غزنه و وابسته به حوزه‌ی مجالس اصحاب عربیت و ارباب ادب در تختگاه قدیم اخلاف محمود و سبکتکین بود، و این وابستگی، شیوه‌ی انشای وی را از اسلوب ساده‌ی اوایل عهد غزنوی متمایز می‌کرد. در واقع هر چند وی در ظاهر فقط مترجم ***کلیله و دمنه*** محسوبست اثر وی ترجمه‌ی ساده‌یی نیست. از حیث انشاء غالباً از مقوله‌ی ابداع به نظر می‌آید تا مجرد ترجمه و نقل. شیوه‌ی نویسندگیش نیز که با نثر فنی رایج عصر و هم با نثر ساده‌ی معمول قدما تفاوت دارد از جهت متانت در بیان و تعادل بین لفظ و معنی از نثر کسانی که شیوه‌ی او را تتبع کرده‌اند به نحو بارزی ممتاز و مشخص می‌نماید.

درست است که این شیوه از تأثیر عصر و حتی از نفوذ بیان متقدمان به کلی خالی نیست و بی‌پروایی نسبی در استعمال لغات و تعبیرات دشوار عربی، انشای کتاب را گه‌گاه زیاده نامأنوس می‌سازد نویسنده طرح تازه‌یی در نثر درانداخته است[1] که تقلید گرانش از نیل بدان محروم مانده‌اند و حتی در عصر وصاف در بین «افاضل» یاران او بوده‌اند کسانی که سخن وی را از حیث قوت تعبیر و کمال بلاغت شایان آنکه آن را «قرآن پارسی» بخوانند می‌دیده‌اند و مجرد این دعوی از شهرت فوق‌العاده‌ی وی در نثر نویسی حکایت دارد و تحدّی صاحب ***تاریخ وصاف*** با او نیز مؤید این معنی است.[2]

با آنکه بعضی مآخذ متأخر اصل ابوالمعالی را از شیراز خوانده‌اند وی در عصر خود و مدتها بعد، همه جا غزنوی و از افاضل غزنین خوانده می‌شده است و برادرش محمد هم که ممدوح سنایی است به همین عنوان شهرت داشته است. از احوال وی این اندازه معلوم است که انشای کلیله را به صرافت طبع آغاز کرده است و بعد از آنکه پاره‌یی اجزای آن نزد سلطان غزنه ابوالمظفر بهرامشاه مورد توجه و تحسین واقع شده است و از جانب وی در اتمام آن تشویق و تأکیدی رفته است ترجمه‌ی ابوالمعالی به وی اهداء شده است و عنوان کلیله و دمنه‌ی بهرامشاهی برای آن ازینجاست. ابوالمعالی ظاهراً در عهد بهرامشاه و احتمالاً بر اثر نشر این ترجمه در درگاه سلطان مقرب و از صدور کُتّاب و

---

۱ ـ رجوع شود ایضاً به مأخذ قبلی.

۲ ـ تاریخ وصاف ۶۲۷/۵، نقد ادبی ۱/۷-۲۳۶.

وزرا شده است. کتاب را هم چنان‌که از قراین بر می‌آید در حدود پانصد و چهل یا اندکی قبل از آن باید انشا کرده باشد. این که سید حسن غزنوی، در قصیده‌یی که ظاهراً قبل از عزیمت خویش به نیشابور (۵۴۴) در مدح وی می‌گوید، از سطوت و صلابت و تدبیر و جود او یاد می‌کند، نشان آنست که وی در عهد بهرامشاه جزو صدور و وزرای عصر شمرده می‌شده است.[1] از روایت عوفی در *لباب‌الالباب* بر می‌آید که در عهد خسروملک (۵۸۳-۵۵۵ ه) نواده‌ی بهرامشاه، ابوالمعالی به امر سلطان محبوس و مقید می‌گردد و بعد از حبسی طولانی سرانجام به قتل می‌آید. ازین قراین شاید بتوان پنداشت که وزارت وی تا زمان خسرو ملک دوام داشته است و در اوایل سلطنت خسرو ملک توقیف و هلاک شده است. آیا سطوت و عزت نفس فوق‌العاده‌ی وی که از قصیده‌ی سید حسن و هم از اقوال خود وی نیز مستفاد می‌شود، ممکن است از اسباب عمده‌ی سعایت مخالفان در حق وی بوده باشد؟ به هر حال بی آنکه بتوان نثر او را امروز هم نمونه‌ی کمال بلاغت خواند می‌توان این دعوی را پذیرفت که وی در زمان خود «انصافاً نثر فارسی را به ذروه‌ی اعلی رسانیده است»[2] و این وصف که در مورد نثر فنی عصر او قابل انکار نیست با پایان عصر نثر فنی دیگر در حق هیچ نثر دیگر جز سعدی صادق نمی‌نماید. تحریر تازه‌یی که بعدها به وسیله کمال‌الدین حسین سبزواری معروف به کاشفی (۹۱۰) به نام *انوار سهیلی* ازین کتاب انتشار یافت، انشای کتاب را ساده کرد اما قسمت عمده لطف و زیبایی آن را هم از بین برد.

قاضی حمیدالدین بلخی (وفات ۵۵۹) صاحب *مقامات حمیدی*، در عصر خود از اعیان و محتشمان بلخ به شمار می‌آمد و علاوه بر تبحر در علوم شرعی، در ادب و بلاغت فارسی و عربی نیز احاطه‌ی فوق‌العاده داشت. حمایت مؤثر وی از انوری شاعر در واقعه‌ی شهر آشوب بلخ و آنچه از مطالعه‌ی مقامات خود وی بر می‌آید نیز از قدرت و نفوذ فوق‌العاده‌ی محلی و هم از براعت و مهارت قاضی در نظم و نثر هر دو زبان حاکی

---

۱ ـ برای قصیده‌ی مزبور رجوع شود به کلیله و دمنه، مقدمه استاد قریب / لو. وی چنان‌که استاد استنباط کرده است ظاهراً یکچند در دیوان پادشاه غزنه متصدی شغل اشراف بوده است. ایضاً مقدمه /لا.

۲ ـ مجتبی مینوی، کلیله و دمنه، مقدمه /ح.

به نظر می‌رسد. انشای این مقامات را قاضی بلخ به اشارت عزیزی که آن را از وی اقتراح کرد تعهد نمود و این کار را در بهار سال ۵۵۱ در ماه جمادی‌الآخر آغاز کرد و تا چهار سال بعد هنوز در تکمیل و اتمام آن صرف وقت می‌نمود. در طی این مقامات که به هر حال ناظر به مقابله و تتبع مقامات بدیع‌الزمان و مقامات حریری است صنعت‌گرایی رایج در نثر فنی به اوج می‌رسد اما لطف تعبیر به رغم تمام تکلفهای ادیبانه از بین نمی‌رود.[۱] این مقامات قصه‌هایی غالباً شگفت‌آمیزست با آغاز و پایانی تقریباً یکنواخت، همه‌ی آنها را دوستی برای نویسنده نقل می‌کند که در روایت وی جای ایراد نیست. در همه‌ی آنها هم قهرمان قصه در پایان ماجرا ناپدید می‌شود و فرجام کارش نامعلوم می‌ماند. لحن راوی نیز همه جا آکنده از صنعت است ـ سجع و جناس و تضاد همراه با امثال و اشعار پارسی و تازی. و این جمله به لحن نوعی وقار و هیبت عالمانه ـ که هیچ چیز بیشتر از آن مناسب طرز بیان قاضی بلخ نیست ـ می‌بخشد. سخن در بسیاری موارد حد فاصل بین شعر و نثر به نظر می‌رسد ـ هر چند شعر و نثری است که دیگر هیچ یک با ذوق خواننده‌ی عصر ما دلکش نیست. جنبش و حرکتی که غالباً در اشخاص قصه هست در طرز انشای نویسنده هم انعکاس دارد و همین نکته نثر آکنده از سجع و موازنه و استشهاد و تلمیح او را از سطح صنعتگریهای افراط‌آمیز و ملال آور امثال سعدالدین وراوینی و وصاف‌الحضره بر می‌کشد و تا حد زیادی از آن گونه آثار برتر و حتی طبیعی‌تر نشان می‌دهد. این که انوری آن را با مبالغه‌یی تمام می‌ستاید تنها بر حسب رسم معمول وی در ستایش یک ممدوح و حامی محتشم نیست بیشتر مبنی بر نظر تحسین‌آمیزیست که در باب شیوه‌ی انشای کتاب دارد. از همین روست که نظامی عروضی نیز در ***چهارمقاله*** مطالعه‌ی آن را توصیه

---

۱ ـ مقایسه شود با: دکتر فارس ابراهیمی حریری، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، طهران ۱۳۴۶ ش/ ۱۰۶ ~. در مقامات حمیدی تعدادی مقامات هست شامل مناظره بین پیر و جوان، سنی و شیعه، طبیب و منجم، بعضی هم متضمن اوصاف احوال طبیعی و نفسانی است مثل بهار و خزان و عشق و جنون و البته مباحث فقهی و عرفانی هم در بعضی از آنها هست. طرح الگوی وی هم در مقامات بدیع الزمان و حریری است و در کار وی توجه بیشتر به صورت و قالب است. برای تفصیل بیشتر در مقامه‌نویسی عربی رجوع شود به: شوقی صیف، المقامه، قاهره ۱۹۵۴. در باب تأثیر مقامه‌نویسی در بعضی انواع قصه‌نویسی اروپایی، رجوع شود به:

Menendez Pelayo, Origines de la Novela, 1943, I/65 Seqq.

می‌کند و عوفی هم در *لباب‌الالباب* کلام او را آن‌جا که متوقف در تکلف نیست به لطافت می‌ستاید و در خور تحسین می‌یابد.

نظامی عروضی سمرقندی (وفات بعد از ۵۵۶) که **چهار مقاله‌ی** وی اشارتها و حکایتهایی در باب صناعت دبیری، صناعت شاعری و طب و نجوم در بردارد خود در عین حال هم دبیر و شاعر بود و هم در طب و نجوم صاحب شهرت یا داعیه. قریحه‌ی وی در شعر تا آن‌جا که از ابیات معدود منقول درین کتاب بر می‌آید چندان امتیازی ندارد اما در صناعت انشاء و دبیری ذوق و استعداد وی خالی از اهمیت به نظر نمی‌آید. مقدمه‌ی کتاب و بعضی اشارات که در جای جای کتاب در باب حکمت و ریاضی آمده است نیز هر چند مهارت فوق‌العاده‌ی وی را در طب و نجوم محقق نمی‌کند، آشنایی وی را با این گونه دانشها تا حدی نشان می‌دهد. به هر حال کتاب **چهار مقاله** که به پادشاه غور اهداء می‌شود ناظر به این معنی است که ضرورت وجود و اهمیت حضور دبیر و شاعر و منجم و طبیب را در دستگاه فرمانروایان معلوم دارد و با این تمهید، گویی نویسنده می‌خواهد وجود خود را از تمام این جهات مورد حاجت و درخور خدمت ممدوح فرمانروای خویش نشان دهد.

در آنچه بر سبیل شاهد مدعا از احوال شاعران، دبیران و سایر اهل صناعات مورد نظر نقل می‌کند هرچه از مشاهده و دیدار خویش روایت می‌کند، غالباً غریب به نظر می‌آید و بسیاری از آنچه به عنوان واقعه‌ی تاریخی می‌آورد از مسامحه و اشکال خالی نیست با این همه کتاب کوچک او برای تاریخ نقد و نحوه‌ی آشنایی بخشی از مردم خراسان آن عهد با دانشهای عصری آنها جالب است. اسلوب نثر چهار مقاله که در آن برخی عناصر نثر فنی با پاره‌یی ویژگیهای نثر ساده و بالنسبه بی تکلف عهد غزنوی به هم می‌آمیزد خالی از لطف نیست و در همان حال که جامعیت نسبی نویسنده را در علم و ادب عصر منعکس می‌کند، تلفیق و ترکیبی متعادل بین سبک متکلف نثر فنی با شیوه‌ی بیان ساده یی که یک پادشاه غور از عهده‌ی فهم آن برآید به وجود می‌آورد که در نثر اهل عصر نظیر بسیار ندارد و در همه حال عمق و اصالتی خاص خود دارد.

محمد عوفی (وفات بعد از ۶۳۰) ادیب و نویسنده‌ی اواخر عهد خوارزمشاهیان، در

عین حال دبیر و مورخ و مذکر نام آوریست که پایان عمرش در هند می‌گذرد و قسمتی از عمرش در مسافرت خراسان و عراق و مصاحبت اهل فضل و ادب به سر می‌آید و آثارش وی را نویسنده‌یی تجربه کرده و جهاندیده و سبک روح و مردم‌آمیز نشان می‌دهد. تألیف کتاب ***جوامع الحکایات***، و کتاب ***لباب الالباب*** قدرت وی را در انواع شیوه‌های نویسندگی و احاطه‌ی او را بر اخبار و اطلاعات گونه‌گون معلوم می‌دارد و تنوع و لطافت بیان او در جوامع الحکایات معلوم می‌دارد که ترجمه‌ی مفقود وی از فرج بعدالشده‌ی تنوخی نیز می‌باید اثر ارزنده‌یی بوده باشد. عوفی در ***جوامع الحکایات*** خویش سادگی و روانی کلام را به نحو بارزی با سلاست و انسجام تلفیق می‌کند و اشتمال کتاب بر لطایف و نوادر بسیار، این ویژگیها را به‌طور جالب‌تری چشمگیر و درخور تحسین می‌سازد.نویسنده که در ***لباب الالباب*** شیوه‌ی منشیانه‌ی رایج در عصر را دنبال می‌کند، در ***جوامع‌الحکایات*** جز به ندرت گرایش چندانی به صنعت و بدیع نشان نمی‌دهد. این‌جا، در غالب موارد عباراتش روشن و خالی از حشو و تعقید می‌نماید و کمتر جایی است که در آن، وجود اطناب یا ایهام مایه‌ی ابهام و ملالی گردد و لطف کلام او را در تکلفهای صنعتی خسته‌کننده و احیاناً نفرت‌انگیز نثر فنی معمول عصر خفه نماید.

شیخ فریدالدین عطار نیشابوری شاعر عارف خراسان هم که عوفی در ***لباب الالباب*** او را در جزو شاعران بعد از عهد سنجر نام می‌برد در ***تذکرةالاولیاء*** خویش سرمشق ارزنده‌یی از جالب‌ترین نمونه‌های نثر ساده و روان فارسی را در عصری که دوران رواج نثر فنی است عرضه می‌کند و این خود در چنان عصری نمونه‌یی بی همتاست. البته در کتابی که ناظر به ارشاد سالکان و تنبیه غافلان است گرایش به سادگی در بیان و اجتناب از تصنع و تکلف، امری طبیعی است اما سوز و دردی که در کلام نویسنده هست مزیتی است که گه گاه به این نثر ساده و طبیعی حالت شعر و صناعت می‌دهد و با این حال چیزی از لطف و طراوت آن نمی‌کاهد. اشتمال بر مطالب ضعیف مشکوک و احادیث موضوع و اغلاط تاریخی هم که آن را بر کتاب عیب گرفته‌اند[1] به جهت آنکه نویسنده

---

۱ ـ محمد قزوینی، تذکرةالاولیاء، طبع نیکلسون ۱۹۰۵، مقدمه ج ۱، کد ـ که.

قصد نقل تاریخ و حدیث ندارد و جز به عبرت و وعظ منطوی درین حکایات ناظر نیست شاید عیب عمده‌یی برای کتاب نباشد. در هر حال شیخ نشابور که به احتمال قوی در واقعه‌ی مغول در زادگاه خویش (۶۱۷ ه) به قتل رسید و شعرش هم بیش از نثرش رواج و شهرت دارد درین مجموعه، نقل حالات و کلمات صوفیه را وسیله‌یی برای نشر طریقه‌ی آنها می‌یابد و با آنکه ترجمه‌ی حال مشایخ را همه جا با سجع و موازنه‌یی کوتاه و احیاناً متکلف آغاز می‌کند، متن روایات وی از حیث سادگی و روشنی به کلام غزالی در کیمیای سعادت می‌ماند و گاه درد و سوزی بی نام در سخن وی هست که در نثر فارسی مانند ندارد و برای مستعدان طریق، سخن وی را همه جا تازیانه‌ی سلوک می‌کند ـ سخنی دور از خودنمایی و بیدردی و آکنده از صدق و اخلاص.

شیخ سعدی مصنف *گلستان* (*وفات ۶۹۱*) که از جوانی در بغداد خلفا تربیت یافت، در نظامیه‌ی آن درس خواند، و با مشایخ آن از صوفیه و فقها و اهل حدیث ارتباط داشت و در عین حال از لذت عشق و سماع و از هیجان مسافرتهای دور و دراز هم بی بهره نماند، مقارن تصنیف گلستان (۶۵۶) که تازه از شام و شیراز بازگشته بود شاعری زبان گشاده و واعظی مردم‌آمیز بود، و این احوال همراه با تجارب حیات گذشته تأثیر بارزی در سبک بیان او گذاشت چنان‌که از همان آغاز ورود به فارس رقعه‌ی منشآتش چون ورق زر همه جا می‌رفت و مثل شعر او از همان ایام، مقبول خاص و عام بود. به هر حال در تمام قلمرو نثر فارسی گلستان او اثری بی همتا ماند که در عصر رواج نثر فنی ورای صنعتگریها و پیرایه‌بندیهای اهل صناعت قرار گرفت و با جمع بین جد و هزل و طبیعت و صنعت مقوله‌یی یکتا با ویژگیهایی تنگیاب به وجود آورد که خاص اوست.

سعدی در این کتاب ظریف که هشت باب بیش ندارد و دیباچه‌ی آن هم مثل بابهایش از سخنان تکلف‌آمیز عاری و از نکات اخلاقی و تربیتی مشحون است بین جد و هزل، بین قصه‌نویسی و مقامه‌پردازی و بین طیبت و تربیت چنان تلفیق معتدلی به وجود آورده است که در هیچ اثر دیگر همانند ندارد. در واقع با آنکه اقوال نویسنده در جای جای کتاب خواننده را به چالش می‌طلبد و با آن‌که حکایاتش همه سر تا پا خالی از عیب و ایراد نیست، بعد از قرنها که از تصنیف آن می‌گذرد چنان می‌نماید که نویسنده یک انسان عصر

ماست. در بین ما سر می‌کند و از زبان ما سخن می‌گوید و با لحنی آمیخته به جد و هزل جامعه‌ی ما را که مثل جامعه‌ی او از ضعفهای مزمن انسانی رنج می‌برد تصویر می‌کند و زشت و زیبای آن را چنان‌که هست نشان می‌دهد. از آنچه در آن انسانی است اظهار خرسندی می‌کند و از آنچه حاکی از خوی بهیمی ماست با لبخندی آکنده از یأس و ترحم می‌گذرد و به هر حال از عصر ما و زبان ما و حال ما فاصله‌ی زیادی نمی‌گیرد.

طرز بیان شیخ هم به رغم آنکه پاره‌یی الفاظ و تعبیرات آن امروز دیگر دارد رفته رفته منسوخ می‌شود همچنان در اوج بلاغت و لغت فارسی مرتبه‌یی بی همانند دارد و اخذ و نقل و تضمین برخی اقوال و تعبیرات وی هنوز کلام نویسنده‌ی امروزینه را هم لطف و رونق می‌بخشد و هیچ گونه بوی کهنگی هم در آن به جای نمی‌گذارد. تنوع جویی سعدی که علاقه‌ی او به مسافرتهای دور و درازش هم از آن ناشی است گه‌گاه وی را از توقف در موضع فکری واحد و ثابت هم مانع می‌آید و ازینجاست که در برخی بابهای گلستانش حکایات و اشاراتی هست که با آن بابها چندان مناسب نمی‌نماید و از جمله در پاره‌یی سخنانش که در باب اخلاق و تربیت می‌آید گه گاه نکته‌هایی به چشم می‌خورد که ضد یکدگر به نظر می‌آید و این معنی شاید تا حدی نیز از آن روست که شیخ دوست دارد واقعیت را هر بار از زاویه‌ی دیگر بنگرد و با چنین طرز نگرش، این تضادها که در حاصل دید و تجربه‌ی نویسنده روی می‌نماید و غالباً تضاد واقعی هم نیست البته دیگر غرابت ندارد.

گلستان سعدی دنیا و انسان را چنان‌که هست تصویر می‌کند و بر خلاف بوستان وی چندان به این که آنچه هست چگونه باید باشد ناظر نیست ازین روست که انشای وی درین کتاب به نحو دهشت‌انگیزی مبتنی بر واقع نگریست ـ خاصه در توصیف دگرگونی‌های عالم و احوال و طبایع انسان. نثر کتاب هم تموج و تحرکی وقفه‌ناپذیر دارد که گویی با هر خواننده‌یی پویه‌یی دیگرگون دارد و به نحو دیگر همراهی می‌کند. در هر حال گاه می‌جوشد و فوران می‌کند و به بالا می‌گراید و گاه در بستر خشک وادیهای مطامع و اغراض هر روزینه‌ی حیات می‌غلطد و با کندی راه می‌پوید. اما هیچ جا راکد نیست و حتی درین کندپویی نیز همواره کسانی را که در تقلید شیوه‌ی او پویه می‌آغازند

با فاصله‌ی زیادی عقب می‌گذارد و بازپس نگه می‌دارد.

ازین جمله مجد خوافی مؤلف **روضه‌ی خلد** و معین‌الدین جوینی مؤلف **نگارستان** و عبدالرحمن جامی مصنف **بهارستان** هم به رغم تندپویی و خوش خرامی که دارند جزو بازپسین‌ها به شمارند. روضه‌ی خلد (۷۳۷) چیزی از ظرافت فکر و عمق اندیشه‌ی شیخ را ندارد. نگارستان جوینی که در ۷۳۵ تصنیف شد و شامل هفت باب بود هم با وجود شهرتی که در عهد تیموریان در ماوراءالنهر یافت، با کلام سعدی قابل مقایسه نیست و بهارستان جامی هم که به سال ۸۹۳ در هشت روضه تألیف یافت و بابی را هم به ترجمه‌ی حال بعضی شعرا تخصیص داد، در قیاس با اثر سعدی به کار نخلبندی می‌ماند که از موم باغچه‌یی کوچک به سبک یک گلستان واقعی پرداخته باشد. و طرفه آنکه در نقل لطایف و حکایات هم جامی از کسوت ملایی و دانشمندی خود بیرون نیامده است و ذوق هنرنمایی و معرفت فروشی به نحو درمان ناپذیری لطف نوادر و اشاراتش را از بین برده است. تمرینی که میرزا احمد وقار در **انجمن دانش** و میرزاآقاخان کرمانی در اثری به نام **رضوان** درین باب کرده‌اند فقط تقلیدناپذیری کار شیخ را مخصوصاً به وسیله‌ی کسانی که فاقد استعداد و قریحه بوده‌اند نشان می‌دهد. حتی مجمر اصفهانی اثر بی نام خود را که درین شیوه پرداخته است ظاهراً به عمد و به نشان اظهار عجز ناتمام گذاشته است و قاآنی هم که در هزل و طنز نادره‌ی عصر خویش است آنچه را به تقلید شیخ ساخته است «**پریشان**» نام داده است و این که آن را بعضی محققان از «دُررِ نثر در سبک جدید فارسی» شمرده‌اند[1] قولی مبنی بر اجتهاد درست به نظر نمی‌آید. شاید تفاوت عمده‌اش با گلستان مخصوصاً وقاحت بی‌پیرایه‌ی آن باشد که بعضی طبایع دوست دارند آن را نوعی گرایش به واقع‌نگری تلقی کنند.

میرزا ابوالقاسم فراهانی، معروف به قایم‌مقام (۱۲۵۱) آخرین نویسنده‌ی بزرگ کلاسیک در شیوه‌ی قدیم نثر فارسی محسوبست. وی که مدبر و مدیر دستگاه قدرت عباس میرزا ولیعهد در آذربایجان و وزیر و مربی پسرش محمد شاه قاجار در طهران بود، در ادب فارسی خاصه نثر هم مجدد و بانی بنای تازه‌یی شد که نشانه‌هایی از شخصیتش

1- Una perla del nuovo stile prosatico, Bausani, A., op. Cit./840

را در منشآت وی منعکس می‌کرد ـ وقاری توأم با نجابت و قدرتی دور از خشونت. در باب کارهای سیاسی و دیوانی وی جای دیگر بحث کرده‌ام[1] اما در آنچه به ادب مربوط است کار عمده‌ی قایم‌مقام آن بود که نثر فارسی را از پیچ و خم عبارت‌پردازیهای رایج در عهد صفوی و تیموری بیرون آورد. اگر درین ***منشآت قایم‌مقام*** هنوز نشانه‌هایی از صنعت و عبارت‌پردازی هست از آن روست که در عهد او فکر بازگشت ادبی ترک تمام شیوه‌های نثر فنی را مجاز نمی‌داشت و در دوره‌یی که شعر از شیوه‌ی صایب و کلیم به سبک انوری و خاقانی باز می‌گشت قایم مقام نمی‌توانست نثر دیوانی را که امثال عبدالرزاق بیگ دنبلی می‌خواستند به شیوه‌ی ***جهانگشای جوینی*** و ***راحة‌الصدور راوندی*** بازگردانند از حد سبک بالنسبه متعادل و روان ***گلستان سعدی*** ساده‌تر کند و البته در محیط عصر بازگشت ادبی رهایی از تمام قیود انشای قدما، نه ممکن بود و نه سلیقه‌ی ابنای عصر هنوز آن را تحمل می‌کرد. معهذا اخوانیات قایم‌مقام که سرمشق بعضی نویسندگان بعد از او نیز شد، لطف و ظرافتی ویژه‌ی خود دارد که با وجود فخامت انشاء به خواننده لذت انس می‌بخشد و آنچه را در تعبیر عوام احساس صمیمیت و «خودمانی بودن» خوانده می‌شود ـ حتی به آنها که از فهم لطایف این شیوه بیگانه‌اند ـ می‌دهد. و این خود، هنر ارزنده‌یی است. این هنر بیمانند او در نویسندگی به منشآتش لطف و ذوقی می‌دهد که نظیر آن را در انشای فاضل خان گروسی و حتی میرزا تقی علی‌آبادی که خود وی او را به استادی می‌ستاید نمی‌توان یافت فقط برخی منشآت حسنعلی خان گروسی معروف به امیرنظام چیزی از لطف و جلال آن را به یاد می‌آورد. در تحول نثر دیوانی نقشی که امیر نظام در اواخر عهد قاجاری دارد نیز یادآور نقشی است که قایم‌مقام در اوایل آن عهد داشته است.[2]

عبداللطیف طسوجی (وفات ح ۱۲۹۷) نویسنده و ادیب عهد قاجار، از طسوج آذربایجان و ساکن تبریز بود. یک چند به فرمان محمدشاه تربیت و تعلیم ولیعهد ناصر

1- Zarrinkoob, A. H., Kaim-Makam-i Farahani, in E.I 2, Fr. IV/482-3.

۲ ـ در باب امیر نظام رجوع شود به مهدی بامداد، رجال ایران ۱/۶۷-۳۵۹ درباره‌ی میرزا تقی علی‌آبادی رجوع شود به یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما ۱/۹-۵۸ در باب فاضل خان‌گروسی، مقایسه شود با: بهار، سبک‌شناسی ۳/۸-۳۳۲.

الدین میرزا را عهده دار بود. کتاب *الف لیل و لیله* را به تشویق بهمن میرزا برادر محمد شاه از عربی به فارسی نقل کرد، و این کتاب نمونه‌یی از انشای ساده و بی تکلف را در عصر قاجار نشان می‌دهد.

میرزا حبیب اصفهانی متخلص به دستان نویسنده و شاعر ایرانی مقیم اسلامبول، از استادان زبان فارسی و از روشنفکران عصر ناصری بود. از سال ۱۲۸۳ که به اسلامبول تبعید شد در همانجا اقامت جست و چون اسبابی که منجر به تبعید وی از ایران شده بود دوام داشت در باقی مانده‌ی عمرش دیگر هرگز به وطن بازنگشت. در اسلامبول عضو انجمن معارف، و استاد زبان فارسی در مکتب سلطانی بود. ترجمه‌ی کتاب ***حاجی بابا*** اثر جیمس موریه که وی آن را از ترجمه‌ی فرانسوی به فارسی نقل کرد، تبحر و قدرت قریحه‌ی وی را در نویسندگی نشان می‌دهد. وفاتش به سال ۱۳۱۱ در بروسه اتفاق افتاد. از آثار دیگرش دیوان شعر، ***غرائب و عجائب ملل***، و ***دستور سخن*** را می‌توان نام برد.

حسنعلی خان گروسی معروف به امیر نظام (وفات ۱۳۱۱ ق) از رجال با کفایت و از نویسندگان بزرگ عهد قاجار، در نثر نویسی شیوه‌ی قایم‌مقام را دنبال کرد و حتی توانست در آن شیوه، ساده‌تر از وی هم بنویسد. مردی دانشمند و نویسنده‌یی با قریحه بود. به زبان فرانسه آشنایی داشت در مأموریتهای خود در داخل و خارج کشور تجربه‌ها اندوخت و کلیله و دمنه‌یی که به سعی او نشر شد، نسخه‌ی غیرانتقادی اما منقح و مقبول بود منشآت او به سادگی و سلاست موصوف است.

محمد حسین خان ادیب اصفهانی، ملقب به ذکاءالملک و متخلص به فروغی (۱۳۲۵ ق)، شاعر، ادیب و نویسنده‌یی معروف در اواخر عهد قاجار بود. در جوانی یکچند در عراق و هند به کسب دانش پرداخت. در بازگشت به ایران در اداره‌ی انطباعات به دستگاه محمد حسن خان اعتمادالسلطنه پیوست. در ادب فارسی و عربی متبحر بود و با معارف غربی نیز آشنایی داشت در اواخر عمر به نشر روزنامه‌یی هفتگی به نام **تربیت** پرداخت این روزنامه گذشته از اخبار و مقالات محققانه، مشحون از ملاحظات انتقادی بود. در نقادی به ارزش اخلاقی و تربیتی آثار توجه خاص نشان می‌داد. انشای او ساده، روان و دور از ابتذال شیوه‌ی عصر و در عین حال خالی از تکلفهای منشیانه است. هنگام تدریس در مدرسه‌ی علوم سیاسی، دست به تحقیقی انتقادی در باب تاریخ شعر فارسی و احوال

شاعران زد که ظاهراً ناتمام ماند ـ اما قسمتی از آن در کتابی مجال انتشار یافت. این کتاب و نیز کتابی که در باب بدیع نوشت شامل نکات انتقادی جالب در باب شعر و شاعران بود.

محمد باقر میرزا خسروی (وفات ۱۳۳۸ ق)، از نوادگان محمدعلی میرزا دولتشاه قاجار، از پیشروان نثر جدید فارسی محسوبست. در عین حال شاعر و ادیبی پرمایه بود. بخش عمده‌ی عمر وی در کرمانشاه که زادگاه او بود گذشت در حوادث مشروطه هم به آن جنبش علاقه نشان داد. سالهای پایان عمرش در طهران به سرآمد و اوقاتش به تألیف و ترجمه و نظم شعر و مجالست با شاعران و نویسندگان می‌گذشت. رمان معروف او به نام ***شمس و طغرا***، از تأثیر جرجی زیدان نویسنده‌ی مصری، و الکساندر دوما خالی نیست اما شیوه‌ی نثرنویسی او، ادیبانه و در عین حال از نمونه‌های بالنسبه بی تکلف پایان عصر قاجارست. این اثر با آنکه در رمان نویسی کار ارزنده‌ای نیست از لحاظ انشاء، قدم محکم و تازه‌یی در تلفیق بین سبک انشای ادیبانه و شیوه‌ی روزنامه نویسی است.

میرزا یوسف اعتصامی معروف به اعتصام‌الملک در تبریز ولادت یافت و در طهران به سن شصت و سه سالگی درگذشت (۱۳۵۶ ق). نویسنده و زباندان و کتابشناس و خوشنویس و محقق معروف عصر اخیر که در تبریز کتابی به نام ***تربیت نسوان*** نوشت که از علاقه‌ی او به تجدد و ترقی و آزادی حکایت داشت، در جوانی به طهران آمد و تا پایان عمر در همین شهر ماند چندی ریاست کتابخانه‌ی سلطنتی و مدتی تصدی دارالتألیف وزارت معارف را به عهده داشت. در دوره‌ی دوم به وکالت مجلس انتخاب شد و در سالهای آخر عمر عضو کمیسیون معارف و رییس کتابخانه‌ی مجلس بود. مجله‌یی که اکثر مقالات آن را خود وی می‌نوشت در دو دوره به فاصله‌ی ده سال ۱۳۲۹، ۱۳۳۹ق نشر کرد و انتشار آن تأثیر قابل ملاحظه‌ای در ادبیات عصر وی باقی گذاشت. به زبان فرانسوی و ترکی عثمانی آشنایی داشت و در زبان عربی منشی قابلی بود. ترجمه‌ی بخشی از تیره‌بختان ویکتور هوگو، و ترجمه‌ی آثاری از شیلر، الکساندر دوماوژول ورن قدرت او را در نقل مطالب به زبان فارسی نشان داد.

دخترش پروین اعتصامی که تربیت‌یافته‌ی ذوق و تشویق پدر بود قطعه‌ی زیبایی در

مرثیه‌ی او دارد که فقدان او را برای عالم ادب عصر مایه تأسف نشان می‌دهد. اعتصام الملک در مقالات و ترجمه‌های خود نثری ساده، روان و بی‌پیرایه دارد که لطف و طراوت نثر روزنامه‌یی عصر را داراست بااین همه در بعضی نمونه‌های کلامش تأثیر سبک نوشته‌های اروپایی و نویسندگان عثمانی پیداست. این که او را موجد مکتبی در نثرنویسی عصر جدید ایران خوانده‌اند، از لحاظ تأثیری که در نویسندگان عصر کرده است قابل تاییدست. تأثیر وی در آشنایی ایرانیان با ادبیات غربی درخور قدردانی است.

بخش ۴۵

عوامل و اسبابی که در عهد ناصری، و از چندی قبل از آن نثر فارسی را از رکود و واپس‌گرایی نهضت «بازگشت ادبی» بیرون آورد از جمله شامل آشنایی عصر با تمدن و فرهنگ غربی بود که مخصوصاً به دنبال جنگهای ایران و روس و احساس لزوم تجدید نظر در تنظیمات اداری و نظامی به جهت مقابله با هجوم دنیای غرب، نخست در دستگاه عباس میرزا ولیعهد در تبریز و سپس با سرعتی کمتر در دستگاه «خاقان مغفور» و جانشینان وی در طهران، در بین معدودی از رجال عصر پیش آمد و تأسیس جراید بالنسبه منظم و ایجاد مدارس جدید و اقدام به نقل و ترجمه‌ی تعدادی کتابهای علمی و ادبی به زبان فارسی مظاهر این آشنایی بود.

ازین جمله نشر جراید مخصوصاً عامل عمده‌یی در تشدید گرایش به ساده‌نویسی گشت و چون نویسندگان جراید این ساده نویسی را وسیله‌یی برای جلب و حفظ علاقه‌ی خوانندگان مقالات خویش تلقی می‌کردند، تدریجاً خود را از پیروی شیوه‌های رایج در نثر عهد بازگشت که از حوصله‌ی فهم و ذوق عامه خارج بود کنار کشیدند و البته نقل و ترجمه‌ی برخی آثار از طریق کتابهای ترکی و عربی و اروپایی به فارسی، و نشر و تصنیف آثاری از مقوله‌ی قصه و نمایش در نقد احوال اجتماعی و اداری عصر هم که محتوای اکثر آنها فکر آزادی یااندیشه‌ی ترقی بود[1]، ادامه‌ی گرایش ساده‌نویسی را بر نویسندگان الزام کرد و بدین‌گونه نثرفارسی به برکت جریده‌نگاری لااقل از اواخر عهد ناصری

---

۱ ـ نقد ادبی ۲/۵-۶۲۳.

تدریجاً وارد دوره‌یی شد که نثر جدید فارسی و ادبیات معاصر، قسمتی از ویژگیهای خود را به آن مدیون می‌نماید.

به هر تقدیر جریده‌نگاری که در عصر ما روزنامه‌نویسی خوانده می‌شود از آغاز کار در عهد محمدشاه قاجار نقش عمده‌یی را در تطور شیوه‌ی نثر نویسی و در عین حال در تکوین فکر آزادی و اندیشه‌ی ترقی در جامعه‌ی فارسی خوانان بر عهده گرفت. آغاز آن هم از جهت محتوای خویش و هم از جهت طرز بیان به اقتضای عصر و آن‌گونه که محدودیت مخاطبان آن را الزام می‌کرد البته غالباً محافظه کارانه، معتدل و تا حدی محجوب به نظر می‌رسید. اولین روزنامه‌ی فارسی که طلیعه‌ی آن به اهتمام میرزا صالح بیگ شیرازی نشر شد (رمضان ۱۲۵۲) به همین سبب دوام و بقایی نیافت و نظم و ترتیب قابل اعتنایی هم پیدا نکرد. روزنامه‌یی هم که چندی بعد به عنوان ***روزنامچه‌ی طهران***، یا ***روزنامه‌ی وقایع اتفاقیه*** نشر شد (ربیع الثانی ۱۲۶۷) و تشویق و اهتمام میرزا تقی‌خان امیرنظام معروف به امیرکبیر محرک واقعی نشر آن بود نیز با تمام محافظه کاریش، به سبب مقاومت و مخالفت استبداد حاکم بر نظام کشور چند سال بعد محکوم به تعطیل شد، همچنین آنچه در دنبال آن به نام ***روزنامه‌ی دولت علّیه ایران*** **(۱۲۷۷)** و ***روزنامه‌ی علمیه دولت علّیه ایران*** **(۱۲۸۰)** با پاره‌یی تغییرات منتشر شد، اگر دوامی یافت از آن رو بود که در واقع نشریات تبلیغی دولتی محسوب می‌شد و ***روزنامه‌ی ملت سنیه*** یا ***روزنامه‌ی ملتی*** **(۱۲۸۳)** که درین حد متوقف نبود چهارسالی بیش و آن نیز به‌طور نامنظم مجال انتشار نیافت و به هر حال در طی این سالها حتی جریده‌یی هم که در سر لوحه‌ی خود اعلام می‌کرد از «مطالب دولتی و پلیتیک داخله» سخن نخواهد گفت و خود را در محدوده‌ی نشر مقالات علمی و اخلاقی محدود می‌کرد نیز نمی‌توانست تسامح و تساهل کسانی را که «مطالب دولتی و پلیتیک داخله» در اختیار ایشان بود، برای ادامه‌ی نشر خود جلب کند و البته بیش از چند سالی دوام نمی‌کرد.

البته در روزنامه‌های فارسی که در خارج از کشور نشر می‌شد این محدودیت کمتر احساس می‌شد و از جمله ***روزنامه‌ی اختر*** که در اسلامبول (ذی حجه ۱۲۹۲)، ***قانون*** که در لندن (جمادی‌الثانی ۱۳۰۷)، ***حبل المتین*** که در کلکته (جمادی‌الثانیه ۱۳۱۱) و ***ثریا***

که در قاهره (جمادی الآخر ۱۳۱۶) به وجود آمدند با آنکه برای اکثر آنها نیز مدت زیادی امکان دوام حاصل نشد در توسعه‌ی نهضت فکری و در ایجاد تحول در طرز انشاء غالباً موضعی روشن‌تر و محکم‌تر از موضع جراید داخلی پیدا کردند.

درین میان در ایران روزنامه‌ی **تربیت** که در عهد مظفری به اهتمام میرزا محمد حسین خان ادیب اصفهانی متخلص به فروغی و ملقب به ذکاءالملک در طهران نشر شد (رجب ۱۳۱۴) در تحول نثر و انشای فارسی نقش قابل ملاحظه یافت. نویسنده‌ی آن سالها نویسنده و مدیر ***روزنامه‌ی دولت ایران*** بود و در آن‌جا ضمن همکاری با محمد حسن‌خان صنیع‌الدوله (= اعتمادالسلطنه)، قدرت انشاء و قریحه‌ی نویسندگی قابل ملاحظه‌یی از خود نشان داده بود. به هر حال روزنامه‌ی او هرچند به جهت موضع اداری خاص صاحب امتیازش در ارتباط با دستگاه دولت در نشر فکر آزادی و اندیشه‌ی ترقی چندان نقش فعال و پرشوری نیافت، باری توفیق قابل ملاحظه‌یی در تهذیب نثر فارسی عصر و در توسعه‌ی افقهای فکری در نزد خواص وقت پیدا کرد و آثار جالبی از ادب و تربیت و تاریخ غربی را به صورت پاورقی مسلسل در طی انتشار مرتب خود عرضه نمود.

بعدها در پایان عهد مظفری روزنامه‌ی ***صوراسرافیل*** که نام آن تعریضی به بی خبری عامه از مجاری امور و متضمن اشاره‌یی به نقش آن در بیداری افکار داشت، به مدیریت نویسنده‌ی پرشور جوانی به نام میرزا جهانگیرخان شیرازی در طهران نشر شد (ربیع‌الآخر ۱۳۲۳)، که مورد علاقه و توجه خاص و عام واقع گشت و تأثیر جالبی در افکار عامه داشت. درینجا سلسله مقالات طنزآمیز و آکنده از نیش و طعنه‌یی که تحت عنوان ***چرند و پرند*** و با امضای «دخو» به قلم میرزا علی اکبرخان دهخدا منتشر می‌شد و از اسباب عمده‌ی شهرت و قبول ***روزنامه‌ی صوراسرافیل*** بود، گذشته از تأثیر فوق‌العاده‌یی که در بیداری افکار داشت، تحولی را که در نثر فارسی اجتناب‌ناپذیر و در شرف وقوع بود به نحو بارزی تسریع کرد و این نکته زبان روزنامه نگاری را هم تدریجاً از جهت ایجاد ارتباط فکری بین طبقات عوام با رهبران افکار اصلاحگرانه‌ی جدید آمادگی بیشتر داد.

در سالهای آخر عهد قاجار **مجله‌ی بهار** که به وسیله میرزا یوسف اعتصام الملک نشر شد (ربیع‌الثانی ۱۳۲۹) با آن‌که بیش از یک سال دوام نیافت و دوره‌ی دوم آن فقط ده سال بعد (شعبان ۱۳۳۹) مجال انتشار پیدا کرد، تحول قابل ملاحظه‌یی در شیوه‌ی نثر ادبی فارسی به وجود آورد که تا حدی از تأثیر ادب معاصر ترکی و عربی هم متأثر بود اما به هر حال از نظر مضمون و محتوا هم نمونه‌های تازه‌یی را که مأخوذ از ادب غربی بود در ادب فارسی مجال ظهور داد و این همه تأثیر قابل ملاحظه‌یی در نویسندگی عصر پایان قاجار داشت. **مجله‌ی دانشکده** هم که در فاصله‌ی بین دو دوره‌ی **مجله‌ی بهار** به‌طور ماهانه به وجود آمد (۱۳۳۶) و بعدها به **نوبهار** هفتگی تبدیل شد نیز مثل مجله‌ی بهار در تحول ادبی ایران و در ایجاد نهضتی معتدل از آنچه تجدد ادبی نام گرفت تأثیر قابل ملاحظه‌یی در محیط ادبی ایران یافت.

همچنین **مجله‌ی کاوه** که مقارن همان سالها در برلین به مدیریت سید حسن تقی‌زاده و همکاری جمعی از روشنگران عصر مثل سیدمحمدعلی جمال‌زاده و میرزا محمدخان قزوینی و دیگران نشر شد در نشرافکار تازه و در الزام تجدد فکری و اجتماعی تأثیری قابل ملاحظه داشت و مقالات مستدل انتقادی و اجتماعی آن در اذهان مستعدان نفوذ قوی پیدا کرد. این مجله، که نظایر دیگری هم در اروپا پیدا کرد طریقه‌ی نقد تاریخی و تحقیق در متون ادبی را هم از طریق مقالات جالبی که میرزا محمدخان قزوینی و سیدمحمدعلی جمال‌زاده و مخصوصاً مدیر و صاحب امتیاز مجله به امضای مستعار «محصل» در شماره‌های مختلف آن نشر کردند به طالبان راه تحقیق، تعلیم نمود و در احیای آثار قدما و نقد و تصحیح متون به شیوه‌ی شبه علمی در ایران تأثیر قوی داشت. به هر حال با آن‌که ذکر تعداد بیشتری از جراید و مجلات که در اواخر عهد قاجار در بیداری اذهان و ایجاد تحول در نثر فارسی نقش قابل ملاحظه داشته‌اند، درینجا امکان ندارد، توجه به نقش آنها این‌جا ضرورت دارد و بدون آن فهم تمام عوامل تحول نثرنویسی در ایران ممکن نیست.

بخش ۴۶

نهضت ترجمه و اقتباس از آثار ادبی و علمی دنیای غرب که مخصوصاً به دنبال تأسیس دارالفنون و سپس از طریق دارالترجمه و دارالتألیف ناصری فعالیت و استمرار یافت علاوه بر نقل تعدادی کتابهای علمی و تاریخی به زبان فارسی، با اهتمام خاصی که در کار ترجمه‌ی بعضی رمانها و نمایشنامه‌ها رفت «انواع ادبی»[1] تازه‌یی را نیز در نثر فارسی مجال ظهور داد که، البته در آن عصر نزد اهل ادب چندان جدی تلقی نشد و هرچند در ربع قرنی که بلافاصله بعد از پایان استبداد ناصری پیش آمد نتایج قابل ملاحظه‌یی هم به بار آورد هنوز هم در ادبیات نیم قرن اخیر تا نیل به کمال خویش که وصول به مرتبه‌ی سرمشقهای اصلی آنهاست فاصله‌ی بسیار دارد و با این حال مجرد نقل این آثار در آن عصر از اسباب عمده در گرایش به ساده‌نویسی در نثر فارسی محسوبست.

به هر تقدیر ترجمه و اقتباس از ادبیات اروپایی هم که غیر از بعضی رجال حکومت، برخی جراید فارسی زبان داخل و خارج ایران نیز بدان علاقه نشان دادند، اکثر از طریق زبان فرانسوی انجام شد که در اواخر عهد ناصری تعداد بالنسبه زیادی از دانشوران و روشنفکران ایران با آن آشنایی پیدا کرده بودند اما به آن زبان منحصر نبود چنان‌که از زبانهای دیگر از جمله ترکی عثمانی، عربی، انگلیسی و حتی روسی نیز گه گاه نوشته‌هایی، به زبان فارسی نقل گردید.

ازین جمله ترجمه‌ی ***سرگذشت تلماک***[2] اثر فنه لون[3] نویسنده و کشیش فرانسوی به

1- Genres Litteraries.

2- Telemaque.

وسیله‌ی میرزا علی خان ناظم‌العلوم (۱۳۰۴ ق)، ترجمه‌ی **کنت دومونت کریستو**[4] تصنیف الکساندر دوما[5] فرانسوی به وسیله‌ی محمد طاهر میرزا اسکندری (۱۳۱۲ ق)، ترجمه‌ی ***بوسه عذرا*** تصنیف جورج رینولدز انگلیسی به تهذیب و تحریر آقا سید حسین شیرازی و میرزا محمد حسین خان ادیب فروغی[6] نمونه‌هایی جالب از فن رمان‌نویسی را که درین عصر عرضه شد و البته به این چند نمونه هم منحصر نماند، نشان می‌دهد. چنان‌که ترجمه و انشای بعضی آثار مولیر نویسنده‌ی فرانسوی از قبیل نقل ***گزارش مردم گریز***، و ترجمه‌ی ***طبیب اجباری*** و ***عروسی اجباری*** از همان نویسنده که غالب آنها گزارشهای آزاد همراه با تبدیل نامهای فرنگی اشخاص نمایش به نامهای متداول فارسی در ایران آن عصر بود، سرمشقهایی برای نمایشنامه‌نویسی در نثر فارسی به وجود آورد که غالباً به چشم جدی تلقی نشد و بهره‌ی مطلوب از آن حاصل نیامد.

در بین این ترجمه‌ها ترجمه‌ی منظوم ***گزارش مردم گریز*** اثر مولیر و ترجمه‌ی معروف ***سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*** اثر جیمز موریه[7] انگلیسی به میرزا حبیب اصفهانی متخلص به دستان (وفات ۱۳۱۵ ق) و مقیم اسلامبول منسوبست که ادیب و شاعر و نویسنده‌یی خوش قریحه بود و با این همه مقایسه‌ی این دو ترجمه نشان می‌دهد که قدرت قریحه‌ی او در نثر فارسی بیش از شعر بوده است. ترجمه‌ی داستان ***ژیل بلاس***[8] اثر لساژ[9] نویسنده‌ی فرانسوی هم در یک نسخه به خط او موجود است اما ترجمه غالباً منسوب به محمد خان کرمانشاهی معروف به کفری می‌شود و به هر حال بیشتر به انشای میرزا حبیب می‌ماند[10]. کتاب حاجی بابای اصفهانی داستانی انتقادی است که یک تبعه‌ی انگلیس به نام جیمز موریه در عهد فتحعلی‌شاه قاجار نوشته بود و در طی آن نویسنده به نحو بدخواهانه و دل آزاری زندگی عادی

3- Fenelon.

4- Conte de mont-Christo.

5- Alexander Dumas.

۶ـ درباره‌ی بوسه‌ی عذرا و ترجمه‌ی آن رجوع شود به: مجتبی مینوی، پانزده گفتار طهران، ۱۳۴۶/۶۲-۳۵۳ راجع به محمد حسینخان فروغی مقایسه شود با، نقد ادبی ۲/۴۴-۶۴۱.

7- James Morier.

8- Gil Blas.

9- Lesage.

۱۰ـ در باب میرزا حبیب دستان مقایسه شود با: مهدی بامداد، رجال ایران ۱/۱۴-۳۱۳.

ایرانیان را به باد انتقاد گرفته بود. نویسنده که مدتی در طهران و چندی در عثمانی زیسته بود، و در مدتی که به سمت منشیگری و نیابت سفارت انگلیس در طهران می‌زیست با طبقات مختلف حشر و نشر پیدا کرده بود، کتابش را ده سال بعد از بازگشت به لندن انتشار داد و هر چند در بعضی محافل ادبی لندن با علاقه تلقی شد، در ایران موجب ناخرسندیها گشت و حتی فتحعلی شاه، پادشاه ایران، را سخت ناراحت کرد. نسبتهای فساد، چاپلوسی و دروغگویی و رشوه‌خواری که در این کتاب به اینان داده شده بود، به قدری افراط‌آمیز و غیرمنصفانه بود که ضعف اخلاقی نویسنده و نیرنگهای سیاسی را شاید بیشتر از نقاط ضعف ایرانیان عهد فتحعلی شاه تصویر می‌کرد معهذا ترجمه‌ی آن، قدرت قریحه‌ی نویسندگی میرزا حبیب را مورد ستایش و اعجاب نشان داد.

قبل از پایان ربع قرنی که از خاتمه‌ی استبداد ناصری (۱۳۱۳ ق) گذشت نمونه‌های جالبی از فن «رمان» و «دراما» به زبان فارسی نقل گشت که تنوع و کثرت آنها حکایت از توسعه‌ی آشنایی با فرهنگ دنیای غرب دارد. از جمله در فن دراما، بر خلاف سابق که بیشتر به نقل کومدی‌های مولیر توجه شد، درین ربع قرن ترجمه‌ی نمایشنامه‌ی ***خدعه و عشق*** اثر شیلر[1] شاعر آلمانی به وسیله‌ی میرزا یوسف خان اعتصام‌الملک (۱۳۲۵ ق)، ترجمه‌ی ***تاجگذاری و مرگ ناپلئون*** اثر الکساندر دوما به وسیله‌ی حشمت‌السلطان (۱۳۳۳ق)، و ترجمه‌ی ***اتللو***[2] ***مغربی، و تاجر ونیه‌دیگ*** دو اثر ممتاز شکسپیر به وسیله‌ی ناصرالملک قراگزلو نایب السلطنه (۱۳۳۶ ق)، متضمن تازه‌جویی‌هایی درین زمینه بود. چنان‌که در فن «رمان» هم آثار جدیدتر مورد توجه واقع شد و از جمله میرزا یوسف اعتصام‌الملک نه فقط به ترجمه‌ی ***تیره بختان*** اثر معروف ویکتورهوگو دست زد و بخشی از آن را هم منتشر کرد، ***سفینه‌ی غواصه*** اثر ژول ورن[3] را هم ضمن تعدادی آثار دیگر به فارسی نقل کرد و این نمونه‌ها البته نثر فارسی را بیش از پیش برای تصنیف آثاری که فقط چندی بعد درین زمینه‌ها به وجود آمد، آمادگی داد.

1- Schiller.
2- Othello.
3- Jules Verne.

بخش ۴۷

فعالیت میرزا حبیب اصفهانی مقیم اسلامبول در نقل و نشر آثاری از مقوله‌ی داستان و نمایشنامه به زبان فارسی نمونه‌یی بی‌شایبه از کوشش‌هایی بود که از اواخر عهد ناصری برخی ایرانیان مقیم خارج در زمینه‌ی بیداری افکار عامه‌ی اهل ایران بر عهده گرفته بودند و بعضی از آنها از طریق نشر رسالات و مقالات مؤثر در زمینه‌ی نقد اجتماعی، نفوذ قابل ملاحظه‌یی هم در اذهان مستعدان حاصل کرده بودند. ازین جمله مخصوصاً نام میرزا آقاخان کرمانی، میرزا عبدالرحیم طالبوف و حاجی زین‌العابدین مراغه‌یی در خور ذکرست که نوشته‌های آنها با آنکه ارزش ادبی فوق‌العاده‌یی ندارد، غیر از نشر افکار جدید در تحول نثر فارسی هم نقش قابل ملاحظه داشت.

ازین جمع میرزا عبدالحسین کرمانی معروف به میرزا آقاخان شیوه‌ی بیانی مؤثر و طرز اندیشه‌ی عصیانگر داشت. در واقع عصیان روحی میرزا آقاخان بر ضد جهل و اوهام ناشی از استبداد عصر در تمام آثار او مجال ظهور یافت اما گرایشهای تجددطلبی همراه با شور و هیجان وطن‌پرستانه و غالباً ناشی از غیرت قومی و مخصوصاً علاقه‌ی شدید به نشر هر اندیشه‌یی که با استبداد ناصری مخالف می‌نمود و فکر اتحاد اسلام هم از آن جمله بود، به اندیشه‌ی وی تا حدی صبغه‌ی آنارشیسم می‌داد و با آنکه این اندیشه بر خلاف آنچه بعضی معاصران ما از روی مبالغه می‌گویند، عمق و اصالتی نداشت، تهتک و تهوری که وی در طرز تعبیر آن به کار می‌برد اقوال و آثار وی را غالباً قدرت و هیجانی پرتأثیر می‌بخشید.

میرزا آقاخان در خانواده‌یی که از یک سو با جماعت اهل حق و از سوی دیگر با طایفه‌یی از علماء و صوفیه‌ی کرمان منسوب بود، پرورش یافت. از ادب و حکمت هم به قدری که درین محیط برایش امکان داشت آگهی حاصل کرد و مخصوصاً تحت تأثیر اقوالی از حکمت ملاصدرا واقع بود. در جوانی حکومت بردسیر را از جانب حکام مقاطعه‌کار عصر پذیرفت اما این اقدام جز آنکه او را با مظالم و تعدیهای حکام ولایات از نزدیک آشنا کند برایش ثمری عاید نکرد و منجر به فرار و آوارگی وی شد. در اصفهان که نقطه‌ی آغازین این آوارگی بود ظاهراً تا حدی به زبان فرانسوی و انگلیسی آشنایی پیدا کرد و از آن‌جا به همراه رفیق و مصاحب دیرین خود شیخ احمد روحی به اسلامبول رفت. در عثمانی یکچند برای ***روزنامه‌ی اختر*** مقالات نوشت چندی هم به تدریس زبان فارسی پرداخت. زمانی با فرقه‌ی ازلی ارتباط حاصل کرد، و مدتی هم شیفته‌ی افکار سید جمال‌الدین اسدآبادی شد و با شیخ احمد روحی به پیروی از سید، داعی اتحاد اسلام گشت و با این همه آنچه زمینه‌ی اصلی فکر او محسوب می‌شد آزاداندیشی بود. نوعی شعوبیگری هم که مخصوصاً شامل بدگویی نسبت به قوم عرب و بیزاری از احوال و افکار آنهاست نیز، در اندیشه‌ی او انعکاس دارد که پایه‌ی علمی ندارد و جز از مقوله‌ی احساس خالص ضدعربی نیست.

در بین آثار او آنچه به نام **سه مکتوب** شهرت دارد، و ظاهراً این شهرت هم از خلط بین آن با یک نوشته‌ی میرزا فتحعلی آخوندزاده ناشی باشد، نمونه‌ی جالبی از شیوه‌ی نثر رایج در آیین جریده‌نگاری را با چیزی از طرز تفکر آزاداندیشان اواخر عصر ناصری نشان می‌دهد. از سایر آثارش داستان ***سوسمارالدوله و کلانتر*** را باید نام برد که فساد حکام عصر و فقر عامه را ظاهراً تا حدی با الهام از خاطره‌ی دوران حکومت بردسیر خویش، با طنزی گزنده و مؤثر به صورت گفت و شنود نمایشی عرضه‌ی نقد و طعن می‌کرد. درین قطعه هم نویسندگی میرزا آقاخان چنان اوج غم‌انگیز پر نیش و طعنه‌یی دارد که مجرد همین گفت و شنود برای آنکه تمام حکام عصر را بر ضد وی تجهیز کند کافی به نظر می‌رسد و توقیف و اعدام او با آن سرنوشت غم‌انگیز که در پایان عمر نصیب

وی و رفیقش شیخ احمد[1] شد با توجه به خشم و ناخرسندی فوق‌العاده‌یی که اقوال و آثار او در نزد مستبدان عصر بر می‌انگیخت البته غرابت نداشت.[2]

عبدالرحیم طالبوف یک روشنگر معتدل این عصر (ولادت ۱۲۵۰ ق) فرزند ابوطالب نجار تبریزی مقارن سالهای بلوغ زادگاه خود تبریز را ترک کرد و برای کار و تحصیل به تفلیس رفت. در آن‌جا با زبان و فرهنگ روسی آشنا شد[3]، چندی بعد هم به داغستان رفت و باقی عمر را آن‌جا در تمرخان شوره سر کرد و غالباً فعالیت‌های عمرانی و بازرگانی داشت. در فراغتی که گه‌گاه برای وی دست می‌داد دست به ترجمه و تصنیف مقالات و کتابهایی زد که متضمن تعلیم اصول تمدن و علوم جدید بود و در نشر فکر آزادی و نقد حکومت استبدادی در بین عام تأثیر فراوان داشت. در نهضت مشروطه هم طالبوف از طرف اهل تبریز برای مجلس اول به وکالت انتخاب شد اما به عذر پیری و ناتوانی داغستان را ترک نکرد و تا پایان عمر (۱۳۲۸ ق) همانجا باقی ماند.

در بین آثار او که شیوه‌ی ساده و روان آن وی را به اعتقاد بعضی شایسته‌ی عنوان «مهندس انشاء جدید» کرد ***سفینه‌ی طالبی یا کتاب احمد*** را باید نام برد که در زمان خود تأثیر قابل ملاحظه‌یی در اذهان باقی گذاشت. کتاب شامل «صحبت»هایی است که بین او و پسر موهومش احمد مطرح می‌شود و سالها دوام دارد و مؤلف در طی این صحبتها، فرصتهای جالبی برای تعلیم و القای دقایق اخلاقی و نکات اجتماعی پیدا می‌کند. احمد برای طالبوف، مثل امیل[4] برای ژان ژاک روسو[5] بهانه‌یی برای طرح مباحث مهم تربیتی است اما مکالمه‌یی که بین پدر و پسر مطرح می‌شود از همان آغاز که احمد هنوز هفت سالی بیش ندارد گه‌گاه متضمن اقوالی است که از حوصله‌ی ادراک کودک خارج به نظر

---

۱ و ۲ ـ برای تفصیل در باب میرزا آقاخان رجوع شود به نقد ادبی ۲/۸-۶۳۷ و ۳-۸۴۲. در باب شیخ احمد روحی و خبیرالملک رفیق دیگر میرزا آقاخان رجوع شود به: بامداد، رجال ایران ۱/۸۴-۸۰ و ۳۲۶ برای متن قطعه‌ی سوسمارالدوله، رک: رضازاده‌ی ملک، سوسمارالدوله، طهران ۱۳۵۴ ش.

۳ ـ معهذا نه آن اندازه که از لطایف شعر و نثر آن زبان تمتع درست حاصل کند. قضاوت در باب شعر لرمانتوف و این‌که کلام او را مستحق تجلیلی که ازو کرده‌اند نمی‌یابد شاهد این دعوی است. مقایسه شود با: ایرج افشار، مجموعه‌ی کمینه /۴-۱۴۳. برای یک قضاوت معتدل و مبنی بر انصاف و تحقیق در باب وی رجوع شود به: مهدی مجتهدی، رجال آذربایجان در عهد مشروطیت، تهران ۱۳۲۷ ش/ ۲۱۸-۲۱۴.

4- Emile. 5- J.J. Rousseau.

می‌رسد. در قسمتی از دنباله‌ی ***سفینه*** که ***مسایل‌الحیات*** نام دارد احمد که در پایان رشد مستمر خود دیگر معلمی دانشور محسوبست درین گونه مباحث مکالمه‌اش با پدر رنگ بررسی و بحث دو جانبه دارد و مجرد دریافت و تصدیق تلقین و تعلیم پدر نیست. ***سفینه‌ی طالبی و مسایل‌الحیات*** در واقع دو رساله در مسایل مربوط به تربیت و مشتمل بر انتقاد اجتماعی عصر محسوبند. اثر دیگر او ***مسالک‌المحسنین*** را بعضی محققان از لحاظ اشتمال بر مباحث سیاسی و مدنی، مهم‌ترین آثار او شمرده‌اند. این اثر شاید از آن رو که رنگ قصه دارد به مذاق عام خوشایندتر می‌نماید. قصه‌اش گزارش گونه از یک سفر اکتشافی به قله‌ی دماوند برای تنظیم نقشه‌ی معابر آن و تعیین بلندی آنست. وزیری موهوم که در عهد مظفری این مسافرت به اشارت او انجام می‌شود، گزارشی را که درین باب به وی می‌دهند با نظر بی اعتنایی می‌نگرد و به گزارشگر حالی می‌کند که چنین تحقیقی برای او اهمیت ندارد و مرادش از تهیه‌ی گزارش آنست که آن را به سفارت انگلیس تسلیم کند که خواستار آنست و سپس خودش از گزارشگر ـ که محسن نام دارد ـ می‌خواهد برای مخالفت با اساس قانون عدالت مظفری همکاری کند اما او نمی‌پذیرد. محسن بعدها با وزیران دیگر در ضرورت اصلاحات گفت و گوها دارد و در پایان کتاب که در مجلسی در باغ ضیا با حضور اتابک و وزرا شاهد تنظیم یاسای مظفری و برقراری قانون و عدالت است از خواب بر می‌جهد و معلوم می‌شود آنچه دیده است رویایی بیش نبوده است. در قصه، در طی این گفت و شنودها، مسایل عمده‌ی عصر مثل قانون و عدالت و آزادی مطرح می‌شود و درین بابها نویسنده مجال نکته‌سنجی‌های روشنگرانه پیدا می‌کند ـ چیزی که کتاب او را در آن عصر متضمن نکات اجتماعی و سیاسی تازه نشان می‌دهد. در عین حال به مناسبت مقام، اطلاعات سودمندی درباره‌ی احوال جهان عصر و بعضی پیشرفتهای علم و اختراعات و اصلاحات معمول در دنیای غرب به خواننده می‌دهد که چون با انتقادات اجتماعی جالب همراه است و با زبان ساده و در حد فهم و ادراک عام به بیان می‌آید کتاب را دلنشین‌تر می‌سازد و شهرت و قبول فوق‌العاده‌ی کتاب در نزد روشنفکران عصر وی ازینجاست.

از سایر نوشته‌های طالبوف ***ترجمه‌ی پندنامه‌ی مارکوس*** قیصر روم، توجه او را به

مسایل مربوط به فلسفه اخلاق نشان می‌دهد. با آنکه افکار طالبوف در جامعه‌ی ایرانی عصر بلافاصله قبل از مشروطیت تأثیر بسیار داشت، او را صاحب عقاید انقلابی و مصلح اجتماعی نمی‌توان شمرد چنان‌که در نویسندگی هم هر چند ساده‌نویسی را به اهل عصر آموخت، او را مهندس انشای جدید فارسی نمی‌توان خواند.

نویسنده‌ی دیگری که نیز مقارن این سالها در اذهان عامه تاثیر قابل ملاحظه‌یی باقی گذاشت حاجی زین‌العابدین مراغه‌یی (وفات ۱۳۲۸) بود. وی که در آذربایجان به تجارت اشتغال داشت یکچند به تفلیس و سپس یالتا (در شبه جزیره‌ی کریمه) رفت به تابعیت روس درآمد، و سپس به اسلامبول رفت و آن‌جا دوباره تابعیت ایران گزید. در اسلامبول ضمن تجارت به تفکر در اسباب انحطاط زادبوم خود و تحقیق در اوضاع و احوال عصر پرداخت و بالاخره آن‌گونه که خود وی خاطرنشان می‌کند «معانی و بیان نخوانده و علوم ادبیات ندیده» به نویسندگی در جراید و نشر مقالات پرداخت و سرانجام دست به تصنیف و نشر کتابی تحت عنوان ***سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ یا بلای تعصب*** زد تا تصویری از نکبت و انحطاط دوران استبداد را عرضه کند و اهل تدبر را به فکر چاره‌جویی اندازد. به هر حال با آنکه در صحت انتساب کتاب به تاجرزاده‌یی درس نخوانده تردیدهایی اظهار شد، اما این تردیدها را که در مورد مجلد اول کتاب پیش آمد نشر مجلد دوم و سوم آن تا حدی رفع نمود فقط این احتمال باقی است که مجلد اول کتاب و بعضی اجزای دیگر کتاب نباید از تهذیب و اصلاح عبارتی برخی نویسندگان فرهیخته‌ی مقیم اسلامبول بر کنار مانده باشد.

ابراهیم بیگ قهرمان کتاب در طی این سیاحت موهوم خویش فرصتی پیدا می‌کند تا به قصد زیارت مشهد از مصر و اسلامبول تا طهران و آذربایجان، احوال ایران و ایرانی عصر خود و اسباب تنزل و انحطاط اجتماعی اواخر عهد استبداد قاجاری را مطالعه کند و انتقادهایی جالب و عبرت‌انگیز از احوال بلاد و عباد را در گزارش خویش مطرح نماید. وی احوال رجال و حکام و وزرای عصر را از دیدگاه سیاح رهگذری که در بین این طایفه با انواع طبقات سر و کار دارد، و صحبت قانون و عدالت و انضباط را در نزد آنها جز دستاویز مسخره و تحقیر نمی‌یابد، همه جا به نحو چشمگیری در خور نقد و طعن و

ملامت نشان می‌دهد و سرانجام وقتی وطن را ترک می‌کند اشک تحسری دارد که شکایتی گویا از پریشانیها و بیدادیهایی است که استبداد ناصری و مظالم قاجاری سرزمین پدرانش را بدان محکوم کرده‌اند و با این حال نویسنده بی‌آنکه «شورش رعایا» را برای رهایی ازین فجایع تجویز و تأیید کند، آرزوی روزی را دارد که در آن «بزرگان وطن.... به اصلاح این معایب و مفاسد... برخاسته آب رفته را به جوی بازآرند» ـ آرزویی که از یک نماینده‌ی طبقه‌ی تاجر پیشه‌ی عصر بیش از آن انتظاری نمی‌رفت. هدف او در نویسندگی آن بود که ویرانی وطن و غفلت ابنای وطن را اعلام دارد، و اهل وطن را به ضرورت اصلاحات متوجه نماید و به همین جهت به این که طرز بیانش طوری باشد که عموم بتوانند از آن حصه‌ی خویش برگیرند، اصرار و تأکید داشته است.

بخش ۴۸

در بین اندیشه‌هایی که درین سالها بر نثر فارسی و ذوق خوانندگان آن غالب بود، دو تعلیم عمده نقش مؤثر داشت: فکر اتحاد اسلام و اندیشه‌ی تجدد. سید جمال‌الدین اسدآبادی، معروف به افغانی، منادی و بانی فعال فکر اتحاد اسلام، با این تعلیم طالب احیای وحدت اسلام و اتحاد مسلمین در حلقه‌ی اتصالی بود که در آن مسلمانان عالم از کلکته تا اسکندریه و از طهران تا اسلامبول، به هم مربوط و متحد شوند و از آنچه اغراض دول غربی در ایجاد تفرقه و تشتت در بین آنها به وجود آورده بود رهایی یابند. این که خود او را در ایران اسدآبادی و همدانی، در دکن و هند مصری و در مصر و اروپا افغانی می‌خواندند و سید هم خود را به همه‌ی این عنوانها معروف می‌کرد، غیر از اسباب دیگر تا حدی ناظر به همین طرز تلقی از اتحاد اسلام و وحدت مسلمین بود.

سید جمال‌الدین مخصوصاً در سالهای ۱۲۹۶ تا ۱۳۰۶ قمری در بخش عمده‌ی عالم اسلامی رهبر هر گونه فعالیت ضد استبداد، و داعی اتحاد مسلمین برای مبارزه با استبداد شرقی و استعمار غربی بود، در تمام دوران فعالیت سیاسی خویش در اکثر نهضتهای اجتماعی و سیاسی و تربیتی دنیای اسلام تأثیر داشت. جمال‌الدین، محمدبن صفدر حسینی در اسدآباد همدان به دنیا آمد (۱۲۵۴) و زمینه‌ی تحصیلات و مطالعاتش اکثر کتب شیعه‌ی رایج در آن عصر بود. وی در عصر خود در عین حال هم فیلسوف، هم نویسنده، هم خطیب و هم روزنامه‌نگار بود ـ و به قولی بالاتر از همه‌ی اینها یک سیاستگر ماهر بود که مخالفانش او را درین زمینه به چشم آشوبگر می‌نگریستند.

آشوبگریش در واقع تحریک مسلمانان عالم بر ضدسلطه‌ی سیاسی و اقتصادی غربیها و الزام اتحاد مسلمین برای رهایی از یوغ استعمار و نفوذ استعماری آنها بود. شهرت به افغانی هم که سالها بعد سرانجام موجب نقل استخوانهای او از گورستان اسلامبول به خاک افغانستان شد (۱۳۲۳ ش) و البته در ایران هم اعتراضاتی را برانگیخت، بالاخره با نشر پاره‌یی اسناد چاپ نشده‌ی سیدجمال الدین و پیدا شدن گذرنامه‌ی او و در بین برخی اوراق، نوعی سوء تفاهم تلقی شد که ناشی از احوال زمانه بود و به هر حال در ایرانی بودن سید جای تردید نماند و شیوه‌ی نثر فارسی وی هم این معنی را تأیید کرد. فکر اتحاد اسلام ظاهراً در طول مدت اقامت سید در حیدرآباد دکن و کلکته‌ی هند در خاطر او قوت گرفت اما از آن پس بقیه‌ی عمر وی در نشر و تبلیغ این اندیشه به سر آمد.[۱] مجله‌ی *العروةالوثقی* که سید آن را در پاریس با همکاری شاگرد و مرید مصری خود محمد عبده و با کمک مالی برخی خیر خواهان هندی نشر کرد، غیر از فکر اتحاد اسلام داعی مبارزه با استعمار بریتانیا و الزام اصلاح و تحول در احوال داخلی ممالک اسلامی بود اما یک سال و نیم بیش نشر نشد و ایادی استعمار در تعطیل اجباری آن نقش قابل ملاحظه داشت.

نشریه‌ی دیگری که سالها بعد به دنبال مسافرت به ایران و تبعید از آن‌جا تحت عنوان *ضیاءالخافقین* به وسیله‌ی وی به عربی در لندن نشر شد متضمن انتقاد شدید از حکومت مستبد ناصری بود و در تعطیل و توقیف آن نیز تحریکات مع‌الواسطه‌ی عمال دولت ناصری مؤثر بود. در اسلامبول که سید به دعوت سلطان عبدالحمید به آن‌جا رفت و پایان عمرش نیز همانجا در نوعی قفس طلایی به سر آمد، توجه خاصی به دعوت

---

۱ ـ برای تفصیل بیشتر در احوال وی رجوع شود به: سید محمد محیط طباطبائی، نقش سیدجمال‌الدین اسدآبادی در بیداری ایرانیان، چاپ اول طهران ۱۳۵۰، مقدمه /۱۰-۸ همچنین برای جنبه‌ی عربی شخصیت او مقایسه شود با: احمد امین، زعماءالاصلاح فی عصر الحدیث، طبع مصر ۱۹۵۶/۱۲۰-۵۹ در باب قراین راجع به ایرانی بودنش رجوع شود به: بامداد، رجال ایران ۱/۸۰-۲۵۷، مقایسه شود با: اصغر مهدوی ـ ایرج افشار، مجموع اسناد و مدارک چاپ نشده درباره‌ی سیدجمال‌الدین مشهور به افغانی، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۲. همچنین رجوع شود به نقد از صبا تا نیما در مجموعه‌ی نه شرقی نه غربی /۶-۲۹۴ کتابی هم نویسنده‌ی این مقاله در باب سید نوشته بود که دستبرد شبانه به محل کار وی در دانشگاه آن را به باد یغما داد. ـ با رسالات و کتابها و مقالات متعدد دیگر.

اتحاد اسلام نشان داد و غیر از مفاوضات و مقالات خود او مکاتیب یارانش از جمله میرزاآقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی و میرزا حسن خان خبیرالملک در نشر این اندیشه در بین علمای ایران و عتبات تأثیر قابل ملاحظه داشت.

فکر اتحاد اسلام که سید با نشر و تبلیغ آن سلطان عثمانی را هم به امید ریاست آن به حمایت از فکر خویش واداشته بود، البته هم با منافع استعماری بریتانیا در شرق مغایر بود و هم با اغراض استبداد داخلی قاجار که مبتنی بر حمایت روسیه از اولاد عباس میرزا ولیعهد و فرمانروایی ناصرالدین شاه و اخلاف او می‌شد، مغایرت داشت و لاجرم نمی‌توانست با مخالفت ایادی روس و انگلیس در خارج از عالم اسلام و کارشکنی عوامل استبداد سلطان عبدالحمید و ناصرالدین شاه در داخل آن مواجه نشود و قسمتی از مساعی این مخالفان صرف آن شد که داعی فکر را به هر نحو ممکن است معروض سوءظن و اتهام سازند و از تحقق اندیشه‌ی وی مانع آیند.

اصل فکر سابقه‌ی دیرینه داشت و صورتی از آن هم نزد نادرشاه افشار و مشاوران وی یکچند مبنای سیاستی صلح‌جویانه بین ایران و عثمانی شده بود و البته سلطان عثمانی هم که قبول این دعوت را متضمن تسلیم به تفوق پادشاه قزلباش می‌یافت در مقابل این فکر نادر جز مخالفت و سوءظن نشان نداده بود. اما در نزد سید جمال‌الدین دعوت به اتحاد اسلام مبتنی بر ملاحظه‌ی ضعف و انحطاط دول اسلامی و غلبه‌ی تدریجی استعمار غربی در امور این دولتها بود که به همان سبب استبداد حکام هم از جانب آنها تقویت می‌شد و جهالت نزد عوام ترویج می‌گشت و البته رهایی مسلمین از این همه وهن و فتور به اعتقاد سید جز از طریق اتحاد مسلمین ممکن و میسر نبود. این دعوت که در *عروة‌الوثقی* به وسیله‌ی سید نشر می‌گشت نزد حکام عصر جدی تلقی نمی‌شد و متضمن فایده‌ی عملی برای آنها به نظر نمی‌رسید. این که سلطان عبدالحمید عثمانی در آخر عمر سید یکچند خود را به آن علاقه‌مند نشان می‌داد ناظر به آن بود که به این وسیله قیادت عالم اسلام را با تفوق بر ایران، برای خود حفظ و حاصل کند ورنه به اصل اتحاد اسلام توجه واقعی نداشت. در صورتی که سید طالب اتحاد واقعی بود و البته نمی‌توانست به وعده‌های بی بنیاد سلطان دل خوش کند و با آنکه بد عهدی عبدالحمید

و دسایس مخالفان سید و بیماری جانکاه پایان عمرش مانع از استمرار پی‌گیر مجاهده‌اش جهت تحقق این اندیشه‌ی یوتوپیایی شد، فکر او تأثیر قابل ملاحظه‌یی در اذهان مستعدان باقی گذاشت و غیر از میرزاآقاخان کرمانی و یارانش که تا حدی در سر این سودا جان نهادند، (صفر ۱۳۱۴) اصل تعلیم در نزد کسانی چون محمد عبده، عبدالرحمن کواکبی و سیدرشید رضا به نحوی باقی ماند و از فارسی زبانان میرزاباقر بواناتی ادیب و شاعر ایرانی مقیم لندن و بعدها تا حدی محمد اقبال لاهوری شاعر و متفکر مسلمان شبه قاره‌ی هند و پاکستان هم این دعوت را همچون وسیله‌ی عمده‌یی جهت انتباه مسلمین و رهایی از فجایع و مظالم استعمار و استبداد توصیه و دنبال کردند. پایان عمر او در اسلامبول گذشت و سلطان عبدالحمید که او را به درگاه خویش دعوت کرد هرچند انواع وسایل راحت برایش فراهم داشت، او را در عین حال معروض انواع تحریکات مخالفان ساخت پنج سال آخر عمرش درین قفس طلایی به سرآمد و با وجود درخواست مکرر به او اجازه‌ی ترک اسلامبول داده نشد ـ وفات شوال ۱۳۱۴.

اندیشه‌یی که در مقابل این تعلیم عرضه می‌شد و سید نیز صورتی از آن را ملازم و مکمل طرح خویش می‌یافت فکر تجدد بود که در بین رجال عهد ناصری، میرزا حسین خان سپهسالار و میرزا علی خان امین‌الدوله در ترویج آن می‌کوشیدند. داعی عمده‌ی آن هم میرزا ملکم‌خان ارمنی ملقب به ناظم‌الدوله بود که سید نیز در پاره‌یی موارد با او همکاری می‌کرد و دو صورت معتدل و افراط‌آمیز آن نیز در اشارات میرزا عبدالرحیم طالبوف و میرزا فتحعلی آخوندزاده تعلیم و تلقین می‌شد و به هر حال هدف آن نیل به ترقی از طریق تجدد بود و کسانی که داعی این تعلیم بودند، رهایی از انحطاط و رکود ناشی از حکومت مستبد را درگرو تجدد فکری و اجتماعی مسلمین و ترقی و تکامل آنها بر وفق اساس تمدن غربی نشان می‌دادند.

میرزا ملکم پسر میرزا یعقوب ارمنی در جلفای اصفهان به دنیا آمد (۱۲۴۹) و مثل پدرش میرزا یعقوب اظهار مسلمانی کرد. چون پدرش در سفارت روس در طهران مترجم بود و با میرزا آقاخان نوری، صدراعظم، هم ارتباط داشت وی را از کودکی برای تحصیل به فرانسه فرستاد و او در آن‌جا در رشته‌ی مهندسی و فیزیک و حقوق سیاسی

تحصیلات خود را به اتمام رسانید. در بازگشت به ایران یکچند مترجم معلمان دارالفنون شد بعد از آن در استانبول و پاریس مأموریتهای سیاسی یافت و در بازگشت در طهران به تأسیس فراموشخانه پرداخت اما با مخالفت اعیان مواجه شد و فراموشخانه‌اش به امر شاه تعطیل گشت بعد از آن غالباً بین استانبول و مصر در رفت و آمد بود و مأموریتهای سیاسی داشت. در اواخر عمر یکچند مستشار میرزا حسین خان سپهسالار و سپس وزیر مختار ایران در لندن شد. بعدها در دنبال اغراض شخصی و غالباً به خاطر محروم ماندن از پاره‌یی عواید، از دولت ایران رنجید و به مخالفت با استبداد ناصری و نشر روزنامه‌ی *قانون* اقدام کرد. این روزنامه متضمن انتقادهای صریح و اصولی از شیوه‌ی حکومت ناصری بود. بعد از مرگ ناصرالدین شاه، وی از جانب مظفرالدین شاه وزیر مختار ایران در رم شد اما دیگر به ایران بازنگشت و بالاخره در سویس وفات یافت (۱۳۲۶ ق).

در بین آثار ملکم خان، غیر از روزنامه‌ی *قانون* (رجب ۱۳۰۷) که منادی دعوت به نظم و انسجام در دولت و نقد فساد و استبداد حاکم بر احوال عصر بود، رساله‌هایی چون ***دستگاه دیوان*** و ***فرقه‌ی کج‌بینان*** احوال دیوانیان را عرضه‌ی انتقاد می‌کرد و ***کتابچه پولتیک ایران***، و ***رفیق و وزیر*** ناظر به الزام تدبر در پریشانی احوال و امور جاری بود. ***اصول آدمیت*** و ***ندای عدالت*** غیر از نقد استبداد طرق رفع معایب اخلاقی و اجتماعی را مطرح می‌کرد و تأثیر این اندیشه که داعی شیوه‌ی سیاسی لیبرال و حکومت قانون بود، در همان ایام و تا مدتها بعد در اقوال و افکار نویسندگان جراید و طالبان اصول آدمیت باقی ماند. از جمله در برخی آثار میرزا آقاخان کرمانی و در ***سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ*** نشان این تأثیر پیداست و حتی ***رساله‌ی انصافیه***‌یی که یک تن از متفقهه‌ی عصر، نامش ملاعبدالرسول کاشانی در باب اصول عمده‌ی مشروطیت نوشت (۱۳۲۸ ق) از تأثیر آن برکنار نماند. به هر حال در باب آثار ملکم‌خان و سید جمال‌الدین این‌جا بیش ازین مجال بحث نیست[1] اما تأثیر فکر آنها در ادبیات سیاسی عهد مشروطیت همه جا پیداست و

---

۱ ـ در باب رساله‌ی انصافیه رجوع شود به: فریدون آدمیت، ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران، طهران ۵۸/۱۳۵۵ - ۲۴۹ راجع به ملکم‌خان رجوع شود به: از صبا تا نیما /۱۹-۳۱۴، محیط طباطبایی، مقدمه‌ی مجموعه آثار ملکم‌خان که متضمن نکات جالب است. همچنین مقایسه شود با نقد ادبی ۳۸/۲-۶۳۵، نه

←

هرچند ملکم خود از لحاظ اخلاقی نمونه‌ی قابل تقلیدی نیست، در نشر فکر آزادی و ترقی نقش قابل ملاحظه‌یی در تاریخ عهد ناصری دارد.[1]

← شرقی نه غربی ۲۹۴-۲۸۹ برای تحقیق جامع و موجزی در احوال ملکم‌خان و یارانش که از دعاوی و اغراض شخصی خالی باشد. رجوع شود به: دکتر فرشته‌ی نورانی، تحقیق در افکار میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله، طهران ۱۳۵۲. به هر حال اتهام در قضیه امتیاز رویتر و آنچه در طول مبارزه‌اش با دربار طهران از مطالبه‌ی حق‌السکوت و تهدید به افشای اسرار به او منسوب شد و همچنین ماجرای جامع آدمیت و روی هم رفته اطوار و احوال او در کشور عثمانی و بلاد اروپا، ملکم را مردی نامعتدل، ماجراجو و غیرقابل اعتماد نشان داد. برای تحلیل احوال و اطوار وی مخصوصاً در قضیه رویتر و ارتباط با میرزا حسین خان سپهسالار رجوع شود به: بامداد، رجال ایران ۱/۴۲۶-۴۰۶.

۱ ـ ایضاً مأخذ قبلی.

بخش ۴۹

از زمره‌ی نویسندگان اواخر عهد ناصری، میرزا ملکم‌خان مروج فرهنگ اروپایی بود، تعلیم او نیز غالباً تلفیقی از مذهب انسانیت[1] اوگوست کنت[2] فرانسوی با آرای فلسفی جان استوارت میل[3] انگلیسی دو حکیم نام‌آور عصر محسوب می‌شد و آنچه او طالب آن بود نیز اخذ تمدن غرب و تحقق افکار لیبرال متداول در اروپای آن ایام بود. غیر از وی نیز تعدادی متفکران دیگر در ترویج این گونه افکار اهتمام می‌کردند اما در الزام تمدن اروپایی تا آن حد اصرار نمی‌ورزیدند یا اخذ تمام جوانب آن تمدن را توصیه نمی‌کردند. با این حال انتقاد آنها از فساد و استبداد حاکم بر محیط اداری در افکار دیوانیان تأثیر داشت و به ادبیات سیاسی عصر رنگ خاص داد.

ازین جمله میرزا محمدخان سینکی معروف به مجدالملک (وفات ۱۲۹۸ ق) از رجال معروف عصر ناصری رساله‌یی انتقادی تصنیف کرد (ح ۱۲۸۷ ق)، موسوم به ***کشف الغرایب*** و معروف به ***رساله‌ی مجدیه*** که نثری منشیانه اما غالباً لطیف و محکم دارد و با وجود ایجاز و اجمال، متضمن تعریض‌ها و کنایات جالب در نقد احوال عصر ناصری است. وی که مثل ملکم «پیشوایان ملت» را هم مثل «پیشکاران دولت» مسؤول فساد و انحطاط رایج بر ملک و ملت می‌یابد و به صراحت اعلام می‌کند که «حکومت ایران نه به قانون اسلام شبیه است نه به قاعده‌ی ملل و دول دیگر» نسبت به کسانی هم

1- Religion de L'humanite

2- Auguste Conte.

3- John Stuart Mill.

که در آن ایام از ترتیبات رایج در فرنگ زیاده با تحسین و اعجاب یاد می‌کرده‌اند با نظر موافق نمی‌نگرد و برخلاف ملکم ناظر به الزام اخذ تمدن غربی نیست از کسانی که خارجه دیده‌اند و در بازگشت از «پطرز بورغ و سایر بلاد خارجه» داعیه‌ی اصلاح دولت و دیوان را دارند تعبیر به «شترمرغ‌های ایرانی» می‌کند و با این طرز تعبیر سوءظن و ناخرسندی اکثریت رجال دیوانی را نسبت به جنبه‌های افراط‌آمیز تعلیم امثال ملکم نشان می‌دهد.[1]

محمد حسن‌خان صنیع‌الدوله معروف به اعتمادالسلطنه هم که با تمدن و فرهنگ و زبان اروپایی آشنایی داشت و از تربیت یافتگان دارالفنون بود با وجود سعی و علاقه‌یی که در نشر جراید و ترویج معارف نشان می‌داد و با آنکه تعداد قابل ملاحظه‌یی از کتب تاریخی و ادبی اروپایی به اهتمام یا تشویق او به فارسی نقل و ترجمه شد، در باب اخذ تمدن اروپایی، شور مفرط ملکم را نمی‌پسندید و مخصوصاً نسبت به خود او اعتقادی نشان نمی‌داد. محمد حسن‌خان اعتمادالسلطنه (وفات ۱۳۱۳) که سالها دارالترجمه و دارالطباعه‌ی دولتی تحت نظارت او بود عده‌یی از مترجمان و نویسندگان عصر را به نقل آثار و تألیف کتابها تشویق کرد و خود نیز ظاهراً با علاقه در این امر اهتمام می‌ورزید. ***رساله‌ی خوابنامه***، و ***روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسلطنه*** در بین آثار او متضمن انتقادهایی جالب از اوضاع عصر ناصری است. هر دو اثر از لحاظ نثرنویسی شامل سبک لطیف و ساده است و وجود آنها لااقل قول کسانی را که تمام آثار منسوب به او را از دیگران دانسته‌اند[2] و خود او را از قدرت انشاء بی‌بهره پنداشته‌اند محل تردید و به هر حال به کلی مبالغه‌آمیز نشان می‌دهد.

از سایر این‌گونه نویسندگان، میرزا یوسف‌خان تبریزی معروف به مستشارالدوله (وفات ۱۳۱۳) با ملکم و آخوندزاده هم مسلک بود و هر چند نوشته‌های معدود او از لحاظ نثر نویسی اهمیت چندان ندارد، از جهت تأثیری که در بیداری بعضی اذهان داشته است خالی از اهمیت نیست. اثر معروف او رساله‌ی «***یک کلمه***» (۱۲۸۷ ق) است که

---

۱ ـ رساله‌ی مجدیه، با مقدمه و مقابله و تصحیح سعید نفیسی، طهران ۱۳۲۱ ش / ۱۰، ۱۵، ۱۷-۱۶.
۲ ـ محمد قزوینی، مجله‌ی یادگار، سال اول ۵۷/۳.

ارتباط او را با خط مشی ملکم نشان می‌دهد و این که او نیز مثل ملکم همین یک «کلمه» را که عبارت از کتاب قانون است در رفع تمام دشواریها و نابسامانیهای ملک و ملت مؤثر می‌داند معلوم می‌دارد که تعلیم ملکم و دعوت او در بین مستعدان عصر نمی‌توانسته است بی‌تأثیر بماند.

میرزا علی‌خان امین‌الدوله از رجال و وزرای عصر ناصری و ادوار تالی هم مثل پدرش مجدالملک سینکی طالب اصلاح و مروج فکر آزادی و ترقی بود اما درین باب البته از افراط‌گرایی اجتناب داشت. امین‌الدوله (وفات ۱۳۲۲) هم مثل مجدالملک در نویسندگی به ساده‌نویسی گرایش داشت. و در نقد معایب و مفاسد تا حدی صریح و کم‌پروا بود. *خاطرات سیاسی امین‌الدوله* که ظاهراً قسمتی از آن در شکل موجود الحاقی است، در آنچه اصیل و قابل اعتماد به نظر می‌رسد، نمونه‌ی انشای ساده و زباندار، و طرز فکر اصلاح طلبانه و تجددگرای او را نشان می‌دهد.

بخش ۵۰

نهضت ترجمه در عهد ناصری که تا حدی حاصل فعالیت دارالفنون بود، و نشر جراید که در واقع لازمه‌ی ارتباط اجتناب‌ناپذیر با دنیای غرب به شمار می‌آمد نه فقط زبان نثر را تدریجاً به طرز بیان عوام نزدیک کرد بلکه قسمتی از محتوای آن را هم اختصاص به تقریر افکار و اندیشه‌هایی داد که می‌بایست سطح فهم و ادراک عوام را تا مرتبه‌ی آمادگی برای قبول فکر آزادی و ترقی در حد ممکن ارتقاء دهد و این جمله گرایش به سادگی بیان را در شیوه‌ی نثر نویسی الزام می‌کرد.

روزنامه‌ی ***قانون*** ملکم آیین استبداد را به زبانی روشن و ساده به باد انتقاد می‌گرفت و در طهران به وسیله‌ی کسانی که نشر آن‌گونه سخنان را جهت بیداری اذهان عام سودمند می‌دیدند دوباره تکثیر و توزیع می‌گشت به علاوه در اکثر جراید دیگر از جمله آنچه به فارسی یا ترکی در مصر و اسلامبول و قفقاز نشر می‌شد نیز این‌گونه افکار در طی مقالات و اخبار درج و نشر می‌شد و بدین‌گونه جراید نه فقط در بیداری افکار بلکه در سادگی زبان نثر هم نقش قابل ملاحظه‌یی ایفا کردند.

همچنین قسمتی عمده از کتابهایی هم که برای نقل و ترجمه انتخاب می‌شد به همین هدف ناظر می‌نمود. ***داستان تلماک*** اثر فنه‌لون نویسنده‌ی فرانسوی ترجمه‌ی میرزا علی‌خان ناظم‌العلوم (۱۳۰۴ ق) متضمن نقد حکومت مستبده بود و اصل آن نیز در بیداری اذهان عامه‌ی فرانسویان قبل از عهد انقلاب کبیر تأثیری فوق‌العاده داشت.

بوسه‌ی عذرا[1]، اثر جورج رینولدز[2] نویسنده انگلیسی ترجمه و تهذیب آقا سید حسین شیرازی و میرزا محمد حسین‌خان فروغی (۱۳۰۷) در لفافه‌ی تاریخ شورش ولایت بوهمیا، حکومت مطلقه‌ی پادشاه و قدرت رؤسای عوام را نقد می‌کرد. داستانی که به نام *منطق‌الوحش* به وسیله‌ی اعتمادالسلطنه از قصه‌ی معروف *خاطرات خر* اثر کنتس دوسگور[3] فرانسوی نقل شد (۱۳۰۶ ق) وضع عصر را در شکل طنز به باد مسخره می‌گرفت.

در سالهای بعد ترجمه‌ها گه گاه آشکارا صبغه‌ی بحث سیاسی داشت. *طبایع‌الاستبداد* تصنیف سید عبدالرحمن کواکبی که به وسیله‌ی شاهزاده عبدالحسین میرزا نواده‌ی دولتشاه قاجار از عربی نقل شد (۱۳۲۵ ق) صریحاً متضمن نقد حکومت مستبده بود. *تاریخ انقلاب روسیه* تألیف دکتر خلیل‌بیگ لبنانی که به وسیله‌ی سید عبدالحسین رضوی کرمانی از عربی به فارسی نقل شد (۱۳۲۷ ق) تصویری از فجایع استبداد شرقی را در سرگذشت انقلاب سال ۱۹۰۵ روسیه طرح می‌کرد و با آنکه تمام آنچه درین عصر ترجمه می‌شد جمله از همین گونه آثار نبود، وجود این گونه ترجمه‌ها که بعضی از آنها فقط سالها بعد از انشا مجال انتشار یافت در هر حال پاسخگوی نیازهای روحی عصر به نظر می‌رسید و چون در این آثار هم مثل مقالات جراید، طبقات عامه یا در واقع نخبه‌ی آن طبقات مخاطب نویسنده بود التزام سادگی بیان که نویسنده و مترجم بدون آن نمی‌توانست در افکار طبقات مخاطب نفوذ کند ضروری می‌شد و البته تدریجاً نثر فارسی را به سوی سادگی سوق می‌داد.

در همین دوره بود که ذوق ساده‌نویسی، اندیشه‌ی طرد لغات عربی را هم در نثر فارسی قوت داد و جریان تازه‌یی را در نثر نویسی ایران به وجود آورد. از پیشروان این طرز فکر حسینقلی آقا نام از صاحب منصبان نظام که اروپا دیده هم بود بنابر مشهور، نسبت به زبان و کیش قوم نفرت شدید نشان می‌داد.[4] شاهزاده جلال‌الدین میرزا قاجار

1- The Virgin's Kiss.

2- George Reynolds.

3- Contesse de Segure.

۴ ـ نقد ادبی ۶۲۶/۲، از صبا تا نیما ۱۵/۱-۱۱۴. در باب دساتیر رجوع شود به: استاد پورداود، فرهنگ ایران. باستان، بخش نخست، ۱۵/۱۳۲۶-۱۷.

(وفات ۱۲۸۹) هم که در تصنیف تاریخ باستانی خود موسوم به ***نامه‌ی خسروان*** کوشید از استعمال لغات عربی احتراز کند در اذهان عامه به تمایلات زرتشتی متهم شد. معهذا کسانی چون یغمای جندقی که درین شیوه از باب تفنن هنرآزمایی کردند از این بابت مورد طعن و سرزنش هم واقع نشدند طرفه آن بود که یغما درین باره التزام حد و رعایت اعتدال را الزام می‌کرد اما نوشته‌های خود او درین زمینه از افراط خالی نماند.[1] به هر حال این طرز نگارش هم ساده‌گرایی را در مفهوم ساده‌نویسی متضمن نمی‌شد و به سبب دشواریهایی که در فهم لغات منسوخ یا مجعول و دساتیری متداول در آن پیش می‌آمد[2] تدریجاً منسوخ گردید و تا مدتها بعد هم چندان هواخواهان جدی پیدا نکرد.

---

۱ و ۲ـ رجوع شود ایضاً به‌مأخذ قبلی.

بخش ۵۱

در طی ربع قرنی که دولت قاجار به دنبال پایان استبداد ناصری آخرین رمق خود را حفظ کرد ادامه‌ی نهضت جریده‌نگاری و ترجمه‌ی آثار غربی موجب شد که نثر فارسی نه فقط در زمینه‌ی مقالات اجتماعی و مباحث سیاسی پر بارتر گردد بلکه در زمـینه‌ی رمان و دراما هم تجربه‌های ارزنده‌تر کسب کند و به هر حال زودتر از شعر فارسی در مسیر تجدد و انقلاب ادبی راه پوید.

در زمینه‌ی دراما تجربه‌یی که درین ربع قرن (۱۳۳۸-۱۳۱۳ ق) انجام شد نثر فارسی را درین شیوه در خط تحولی سریع انداخت، زبان آن را به محاوره‌ی عوام اهل پایتخت نزدیک کرد و آن را به نحو بارزی به ساده نویسی سوق داد. البته این ویژگی در تمام آثار نمایشی این عصر، از تصنیف و ترجمه به یک سان ظاهر نشد و در آنچه ظاهر شد نیز همه در سطح واحد و مشابه نبود. معهذا مقدمات نمایشنامه نویسی در ادوار تالی هم در همین تجربه‌های مربوط به این ربع قرن تمهید گشت.

در قسمت عمده‌یی ازین دوره‌ی نثر فارسی و حتی شعر آن مخصوصاً در آنچه به طنز و نقد اجتماعی مربوط بود به نحو بارزی به نـویسندگان تـرک زبـان مـاورای ارس مدیون شد از جمله نریمان نریمانف (وفات ۱۳۰۳ شمسی) و جـلیل مـحمد قـلی‌زاده (وفات ۱۳۱۰ ش) سرمشقهای جالبی در زمینه‌ی نمایشنامه‌ی تاریخی و انتقادی در زبان ترکی به دست دادند که نقل آنها به فارسی تأثیر تمثیلات آخوندزاده را که از اواخر عهد ناصری آغاز شده بود در اذهان مستعد رسوخ و استمرار بخشید.

در بین کسانی که در طی این سالها در ایران قریحه و استعدادی در زمینه‌ی نمایشنامه نویسی نشان دادند مرتضی قلی‌خان فکری معروف به ارشاد در نمایشنامه‌یی به نام **حکام قدیم ـ حکام جدید** (۱۳۳۴ ق) نظام اداری عصر را که انقلاب مشروطیت نتوانسته بود دگرگون کند به طرز بارزی معروض انتقاد ساخت. میرزا احمدخان محمودی، معروف به کمال الوزاره در نمایشنامه‌ی ***استاد نوروز پینه‌دوز*** (۱۳۳۷ ق) ضمن انتقاد پاره‌یی رسوم و آداب جاری، نثر فارسی را برای ایجاد زبانی مناسب نمایشنامه نویسی به نحو جالبی آماده نشان داد.

معهذا این زبان ساده و شفاف آمیخته به الفاظ محاوره که تدریجاً در طنزهای اجتماعی و در شعرهای سیاسی هم مورد استفاده واقع شد نه در نمایشنامه‌ی انتقادی ***کابوس استبداد***، اثر علی‌خان ظهیرالدوله که شامل انتقادی زباندار از مظالم و مفاسد عصرست نشانش پیداست، نه در نمایشنامه‌ی تاریخی و ادبی ***داستان خونین*** (۱۳۳۰ ق) اثر سیدعبدالرحیم خلخالی که در باب سرگذشت برمکیان عناصر مأخوذ از روایات تاریخی و ادبی را به هم در آمیخت، تأثیر گذاشت.

رمان نویسی هم در این ربع قرن، نثر فارسی را تدریجاً از باقی مانده‌ی رسوبات شیوه‌ی بیان منشیانه تصفیه کرد و آن را اندک اندک به سطح زبان عامه نزدیک نمود. در واقع بر خلاف رمان تاریخی معروف ***شمس و طغرا*** (۱۳۲۸ ق) اثر شاهزاده محمدباقرمیرزا خسروی که از تأثیر اسلوب منشیانه و استعمال تعبیرات عربی و الفاظ نامأنوس خالی نماند، رمان ***عشق و سلطنت*** (۱۳۳۷ق) اثر شیخ موسی همدانی معروف به «نثری» زبان رمان را به زبان رایج در روزنامه‌های عصری نزدیک کرد و معایب و محاسن آن زبان را هم درین اثر که تصویری از حیات کورش و فتوحات او بود تا حدی با جمع بین سنتهای قصه‌پردازی شرق و غرب به هم آمیخت و هر چند ازین مجموع اثر ادبی ارزنده‌یی به وجود نیاورد باری در تحول زبان رمان خالی از تأثیر نبود.

بخش ۵۲

به هر تقدیر، حاصل این گرایشها، غیر از آنچه در تجربه‌ی رمان و دراما موجب تحول در نثر فارسی شد «نوع» تازه‌یی از نثر ادبی را هم که «مقاله‌نویسی» خوانده می‌شد و از مقوله‌ی خطابه بود، از تصنع نسبی اواخر عهد ناصری به شیوه‌ی ساده‌نویسی عصر مشروطیت سوق داد. آنچه در آن ایام بدین نام خوانده می‌شد و از تحقیقات علمی و ادبی تا مباحث انتقادی و سیاسی را شامل می‌گشت در عین حال متضمن طرح مسایل و سعی در حل آنها یا تحقیق در دشواریهای مربوط به آنها بود. اما عدم آشنایی برخی نویسندگان عصر با رموز و دقایق فنی این نوع تازه در بسیاری موارد هم مقالات آنها را فاقد «محتوای» قابل ملاحظه می‌ساخت.

معهذا مقالات جراید با آنکه غالباً فاقد استدلال و برهان قوی و اکثر مبتنی بر تخیل و تمثیل و انذار و موعظه می‌نمود، بدان سبب که خطابش با اذهان عامه بود در ایجاد مناقشات فکری و تحریک اندیشه‌های مخالف تأثیر می‌بخشید و به سبب مشاجراتی که احیاناً بر می‌انگیخت غالباً به نوعی گفت و شنود آمیخته به قیل و قال تبدیل می‌شد و مسایل مورد بحث را در معرض مناقشه و مباحثه‌ی اهل نظر می‌گذاشت.

البته نمونه‌های قدیم‌تر این «نوع»[1] تازه در دوران استبداد ناصری در معدودی مقالات سید جمال‌الدین، در نقدهای آخوندزاده و در گفتارهای ملکم شکل مشخص یافت و هر چند ظاهراً جز در آثار این نویسندگان پیشرو به آنچه در اروپا عنوان «بررسی»

1- Genre.

یا «تحقیق»[1] داشت مربوط نبود و غالباً در محدوده‌ی مناقشات جاری جراید یومیه باقی می‌ماند، باز تدریجاً قریحه‌ی نویسندگی و شوق تعمق و تحقیق نویسندگان مستعدتر، بعضی نمونه‌های آن را تا حد قابل ملاحظه‌یی در زمینه‌ی تعبیر ادبی هم غنی و پرمایه ساخت.

به علاوه ضرورت نشر در مطبوعات ادواری و بالنسبه منظم هفتگی یا روزانه، نویسندگان مقالات را هم تدریجاً به ساده‌نویسی رهنمون شد و بدین‌گونه شیوه‌ی روزنامه‌نویسی[2] که به تعبیر ماثیو آرنولد[3] منتقد انگلیسی، از مقوله‌ی «ادبیات ارتجالی»[4] محسوب بود، تدریجاً شیوه‌ی بیان **چرند و پرند** دخو (= دهخدا) و زبان ***یکی بود و یکی نبود*** جمال‌زاده را در نقل روایات عامه‌پسند مجال رشد داد و در نقد اجتماعی و ادبی هم موجب پیدایش مکتب واقع‌نگری ساده اما عاری از ابتذالی که در مجله‌های ***بهار*** و ***ایرانشهر*** و **کاوه** معمول بود، گشت و هرچند اسلوب محققانه‌ی امثال محمد حسین‌خان ذکاءالملک و محمد قزوینی به آن اندازه از ساده نویسی تن در نداد، باز در آنچه مخاطب کلام طبقه‌ی «روزنامه‌خوان» کشور بود به ندرت از حد تعادلی مقبول خارج گشت. باری، با آنکه ضرورت ارتجال و عجله‌یی که در امر روزنامه‌نویسی اجتناب‌ناپذیر بود نقد ادبی و بحث اجتماعی را در آنچه ادبیات روز خوانده می‌شد از همان ایام بین تقریظ مسامحه‌آمیز و تعریض عاری از انصاف و تعمق در نوسان نگه داشت، باز زبان مقاله‌نویسی را به سوی روانی و سادگی سوق داد که به هر صورت خود مرحله‌یی از تکامل محسوب می‌شد. اما آنچه درین زمینه در اوایل عهد مشروطیت و بعد از آن عاید نثر فارسی شد به تفصیل و تحقیقی جداگانه نیاز دارد که البته در گرو فرصتی دیگرست.

1- Essay.
2- Journalism.
3- Mathew Arnold.
4- Literature in a hurry.

بخش ۵۳

تاریخ شعر در ایران با یک مسأله‌ی دشوار حل نشدنی آغاز می‌شود که از دیرباز در آن باب بحثهای بسیار کرده‌اند و به جایی هم نرسیده است: اول کسی که بعد از اسلام به زبان پارسی دری شعر گفت که بود؟ این است سؤالی که تذکره نویسان و ادبای ما از قدیم مطرح کرده‌اند و هنوز نتوانسته‌اند جواب درستی برای آن بیابند. در پاسخ این مسأله بعضی تذکره‌نویسان از شاعری به نام ابوحفص سغدی نام برده‌اند و عده‌یی نام ابوالعباس مروزی را ذکر کرده‌اند. روایات دیگر هم از تاریخها و تذکره‌ها به دست می‌آید. مؤلف مجهول تاریخ سیستان به صراحت می‌گوید که قبل از دوره‌ی یعقوب لیث هیچ کس به زبان فارسی شعر نگفته بود و اول کسی که گفت محمدبن وصیف سگزی بود، در قصیده‌یی که به مدح یعقوب سرود. شک نیست که طرح چنین مسأله‌یی، لااقل بدینصورت، نه درست است ونه هیچ فایده‌ی علمی را متضمن تواند بود. در نزد تمام اقوام عالم شعر به حکم ضرورت از وقتی آغاز می‌شود که انسان توانسته باشد شور و هیجان درونی خود را به وسیله‌ی کلام موزون اظهار کند. بنابراین همانگونه که در تاریخ هیچ قوم و ملتی نیز نمی‌توان اولین کسی را که به سخن آمده است یا از شور و دردی فریاد و گریه سرداده است نام برد، در تاریخ هیچ قومی نیز نمی‌توان اول کسی را که زبان به شعر و شاعری گشوده است تعیین کرد. افسانه‌ی مشهوری که به موجب آن اولین شعر را آدم در مرثیه‌ی هابیل سروده است[1] هر چند صرف وهم و پندارست در واقع این نکته

---

۱ ـ لباب‌الالباب ۱۸/۱.

را بیان می‌کند که اولین شاعر را باید در وجود اولین بشر سراغ کرد. به هر حال طرز معقولی که طرح این مسأله دارد این است که شعر فارسی به اسلوب عروضی طی کدام قرن در ایران رواج یافته است و آثاری که از قدیم‌ترین نمونه‌های شعر پارسی دری بازمانده است به کدام کسان و کدام دوران تعلق دارد؟

سخن در شعر عروضی است که ایرانیان ظاهراً آن را از شعر عربی تقلید کرده‌اند و هر چند پارسی زبانان در تمام جزئیات از عروض عربی تبعیت نکرده‌اند اما اصول اوزان را به احتمال قوی از شعر عربی گرفته‌اند و پیش از آن اگر در ایران شعری رواج داشته است از قبیل فهلویات و خسروانیات بوده است و بر شیوه‌ی اشعار هجایی و حراره‌های عامیانه،[۱] که این‌جا از دایره‌ی بحث ما خارج است. رواج شعر عروضی هم، در حدود اطلاعات موجود، ظاهراً از نیمه‌ی اول قرن سوم هجری بالاتر نمی‌رود. در قرن اول و دوم سیطره‌ی اسلام و قدرت خلفای عرب، ایرانیان را مجالی برای اشتغال به شعر و ذوق و ادب نمی‌داد و اگر چیزی ازین مقوله نیز به وجود می‌آمد به شیوه‌ی شعر هجایی بود و نمونه‌های متعدد از آن باقی است.[۲]

از اواخر دوره‌ی طاهریان بود که اولین نمونه‌های شعر عروضی به زبان دری فرصت ظهور یافت. نام حنظله‌ی بادغیسی که می‌گویند دیوان شعری هم داشته است از وجود شعر عروضی درین سالها حکایت می‌کند. معهذا طاهریان هر چند به نسبت ایرانی خویش غالباً افتخار می‌کردند به لغت و فرهنگ ایران چندان علاقه‌یی نشان نمی‌دادند. حتی خبری هست که عبدالله طاهر کتابی را نیز که حاوی قصه‌ی وامق و عذرا بود در آتش افکند و گفت این کتاب مجوسان است و اهل قرآن را به کار نمی‌آید. به هر حال چند تن شاعر دری‌گوی را در تذکره‌ها نام برده‌اند که با طاهریان و صفاریان در یک عصر می‌زیسته‌اند.

از اشعار فیروز مشرقی و محمود وراق جز بیتی چند در تذکره‌ها باقی نمانده است و

---

۱ ـ المعجم /۷۷، معیارالاشعار /۵-۴.

۲ ـ مثل ترانه راجع به ابن مفرغ و حراره کودکان بلخ که هر دو در تاریخ طبری نقل شده است و قطعه‌ی مرثیه گونه‌ی ابوالینبغی که در المسالک ابن خرداذبه آمده است /۲۶.

آنچه در تاریخ سیستان از اشعار محمد وصیف سگزی و بَسّام کورْدْ خارجی و محمدبن مخلد آمده است نیز، بسیار نیست. قول مؤلف تاریخ سیستان که درباره‌ی محمدبن وصیف می‌گوید که «اول شعر پارسی اندر عجم او گفت و پیش از او کس نگفته بود» خالی از مسامحه و مبالغه نیست و اگر مراد از این عبارت فقط آن باشد که امرای ایران پیش ازین به شعر علاقه و رغبتی نشان نداده‌اند یا آنچه شعر درباری خوانده می‌شود در فارسی دری ازین هنگام آغاز شد، شاید چندان از حقیقت دور نباشد. البته ابیات معدودی هم که در تذکره‌ها و فرهنگها به شاعران این دوره منسوب شده است غالباً یکدست نیست و احتمال جعل و خلط و تحریف و تصرف در آنها بسیار می‌رود و با این همه اکثر آنها خاصه آنچه در مآخذ کهنه‌تر و معتبرتر آمده است نمونه‌ی سادگی فکر و بیان محسوبست. در ترکیب و تلفیق الفاظ، علی‌الخصوص در آن عده ابیات که مؤلف تاریخ سیستان نقل کرده است درشتی و خشونتی مشهودست و با این حال اوزان شعر نیز سخته و مستقیم نیست و بسا که سکته و وقفه در آنها پیش می‌آید و برای استقامت وزن باید آنها را گه گاه مانند خسروانیات با کشیدن آواز به صلاح بازآورد و مستقیم کرد.

بخش ۵۴

از دوره‌ی سامانیان آگهی ما در باب شعر بیش از ادوار پیشین است. چراکه درین دوره با ظهور کسانی چون رودکی و شهید، شعر دری با تمام ویـژگیهایش ولادت مـی‌یابد و حتی رشد و نما پیدا می‌کند و به بلوغ خویش نزدیک می‌شود. طرفه آنست که سلاله‌ی آل سامان با آن‌که نسب خود را به بهرام چوبینه می‌رسانید در کار فرمانروایی بر تدابیر ملکداری کمتر از انگیزه‌های قـومی اتکـاء نـداشت. اکـثر امـرای ایـن سـلسله در کـار ملکداری به سنتهای گذشتگان و تدبیرهای پیشینیان آشنا و علاقه‌مند بـودند از جـمله اسمعیل‌بن احمد، در فـتنه‌ی اسـپیجاب بـرای آن کـه وزیـر خـود را مـتقاعد و بـا خـود همداستان کند به وصایای اردشیر استشهاد می‌کرد. نواده‌ی او نصربن احمد که ممدوح رودکی بود در همه‌ی کارها بر وفق رسم پیشینیان به مشورت پیران کار می‌راند.[1] در درگاه او رسمها و آیینهای همه‌ی ممالک از روم و ترکستان و هندوستان و چین و عراق و شام و مصر و زنج مورد مطالعه واقع می‌شد.[2]

نخستین امرای این سلسله در تمهید دولت و تحصیل استقلال ملکت، طرح احیای فرهنگ گذشته‌ی ایران را، وسـیله‌یی بـرای نـیل مـقصود کـردند امـا در خـطه‌یی مـانند ماوراءالنهر که در آن از دیرباز همواره اتباع ملل و ادیان مختلف چون زرتشتی و مانوی و بودایی و مسیحی با هم می‌زیسته‌اند، اجتناب از هـرگونه تـعصب دیـنی نـیز ضـرورت

---

۱ ـ تاریخ بیهقی / چاپ دکتر فیاض (دوم) /۹-۱۲۶.

۲ ـ زین‌الاخبار گردیزی /۱۹.

داشت. از این رو سامانیان در عین آن که اهتمام به نشر فرهنگ و مآثر قدیم ایران داشتند توجه به فرهنگ اسلام از قرآن و تفسیر تا حدیث و فقه را نیز از یاد نبردند و احیای فرهنگ ایران را مستلزم اظهار مخالفت با فرهنگ اسلام نشمردند.

بدین‌گونه هر چند تشویق و حمایتی که این سلسله از شعر و ادب فارسی دری کردند انگیزه‌ی سیاسی داشت اما غالباً از دواعی و اسباب ذوقی و قلبی هم خالی نبود. این دواعی و اسباب نیز آنها را به حمایت علما و تربیت شعرا وا می‌داشت. در زمان آنها بخارا مرکز عظمت و کعبه‌ی قدرت و مجمع بزرگان عصر به شمار می‌آمد.[۱] عده‌ی بسیاری از فقها و ادیبان در آن شهر می‌زیستند که به پارسی و تازی آثار ارزنده به وجود آوردند. بعضی ازین امیران خود اهل فضل و ادب بودند و احیاناً در مجالس مناظره با علما هم شرکت می‌کردند. چنان‌که ابوطیب مصعبی صاحب دیوان نصربن احمد به دو زبان تازی و پارسی شعر می‌گفت و ابوعبدالله جیهانی وزیر همین نصربن احمد از افاضل عصر خویش بود و ابوعلی بلعمی وزیر عبدالملک‌بن نوح و منصوربن نوح نیز ادیب و فاضل بود و ترجمه‌ی تاریخ طبری بر فضل او گواه. همچنین ابوالحسن علی‌بن الیاس آغاجی از رجال این عصر، خود شاعر بود و به هر دو زبان پارسی و تازی شعر می‌سرود.[۲] نیز ابوالمظفر طاهربن فضل چغانی از آل‌محتاج که از جانب سامانیان بر ولایت چغانیان فرمان می‌راند قریحه‌ی ادبی داشت و قطعه‌ی معروف سیف‌الدوله‌ی حمدانی را در وصف قوس قزح به شعر پارسی ترجمه کرد.

کثرت شعرا در درگاه سامانیان نشان می‌دهد که غالب آنها خود از درک لطف و جمال شعر بی‌بهره نبوده‌اند. از تأثیر قصیده‌ی «جوی مولیان» رودکی در مزاج امیرنصر و از داستان مجلس او که در قصیده‌ی نونیه‌ی این شاعر آمده است نیز علاقه‌ی این امیر به شعر و ادب پیداست. همین پادشاه بود که به وسیله‌ی وزیر خود بلعمی، رودکی را به نظم ***کلیله و دمنه*** نیز تشویق کرد. با این حال علاقه‌ی او منحصر به شعر فارسی نبود. بعضی از

---

۱ ـ ثعالبی، یتیمةالدهر ۲۹/۴.

۲ ـ در باب احوال و اشعار او رجوع شود به: ترجمان‌البلاغه /۱۲۸، تتمةالیتیمه ۱۱۴/۲، و لباب‌الالباب ۳۳۰/۱ همچنین مقایسه شود با حواشی چهار مقاله /۱۱۴، و احوال و اشعار رودکی ج ۲ و ۳.

فضلای آن عصر مانند ابوالحسن مرادی و شهید بلخی به تازی نیز شعر خوب می‌گفتند و ازین امیر صله می‌یافتند. قطعه‌یی که ابوالحسن مرادی، در یک روز بارانی که امیر چوگان می‌باخت در مدح او سرود شهرت یافت و در زمان خلیفه‌المقتفی هم ابن‌هبیره آن را با اندک تصرف در مدح آن خلیفه خواند.[۱] سایر امرا و ملوک سامانی نیز به علم و ادب علاقه می‌ورزیدند. منصوربن نوح که به علم تفسیر راغب بود، برای ترجمه‌ی تفسیر طبری از علمای عصر یاری و دستوری خواست. ابوابراهیم اسمعیل منتصر آخرین امیر این سلسله نیز خود قریحه‌ی شاعری داشت و قطعه‌ی معروف او در جواب ندمای ملامتگرش پرمایه و لطیف به نظر می‌آید.[۲] بر حسب روایت عوفی این امیرزاده‌ی بدفرجام که اواخر عمرش یکسره در جنگ و گریز گذشت، در غایت سادگی می‌زیست. وقتی ندیمان وی را ملامت کردند که چرا چون دیگر پادشاهان بزم سور و محفل سرور نمی‌آرایی، این قطعه‌ی جالب را در پاسخ آنها سرود:

گویند مرا چون سلب خوب نسازی — مأوی گه آراسته و فرش ملون
با نغمه‌ی گردان چه کنم لحن مغنی — با نعره‌ی اسبان چه کنم لاله‌ی گلشن
جوش می و نوش لب ساقی به چه کار است — جوشیدن خون باید برغیبه‌ی جوشن
اسب است و سلاح است مرا بارگه و بار — تیرست و کمان است مرا لاله و سوسن

باری تشویق و حمایت پادشاهان سامانی از شعر و شاعری و پیدایش عده‌ی زیادی از شعرای خوش قریحه و پرمایه مانند رودکی و دقیقی و کسایی درین عصر پایه‌ی سخن را در روانی و پرباری و استواری به جایی رسانید که طرز آنها در شاعری نمونه و سرمشق اخلاف قرار گرفت و بعدها حتی کسانی مانند عنصری و فرخی شیوه‌ی آنها را در خور ستایش و شایسته‌ی پیروی یافتند.

این طرز شاعری بر سادگی لفظ و آسانی معنی مبتنی بود. شاعر این دوره در پی هنرنمایی و پیرایه‌بندی نبود. افکار و خیالهای خود را به همان صورت که به خاطرش

---

۱ ـ اصل شعر در یتیمةالدهر ۴/۱۳-۱۲ ذکر شده است و نقل ابن‌هبیره از آن در تجارب السلف /۱۱-۳۱۰ آمده است.

۲ ـ این قطعه در لباب‌الالباب عوفی به امیر منتصر سامانی منسوبست معهذا بیت دوم آن با اندک اختلاف به عنوان شاهد لفظ نوفه به شاعری موسوم به ابراهیم بزار هم منسوب شده است. لغت فرس اسدی /۵۰۲.

می‌گذشت به بیان می‌آورد و برای ابداع تعبیر تازه خود را به دشواری نمی‌انداخت. همین آزادگی از قید صنعت هم معانی و خیالهای او را قدرت و تأثیری دیگر می‌داد. ازین رو آنچه وصف و بیان آن مورد نظر شاعر بود به خوبی در نظر مجسم می‌شد و شکل طبیعی و رنگ واقعی خود را داشت. از انواع تعبیر بیشتر از همه وصف و تشبیه مورد نظر شاعر بود. در تشبیه هم سادگی و طبیعی بودن اهمیت داشت و شاعر از چیزهای حسی و مشهود بیش از صورتهای معقول و موهوم مایه می‌گرفت. در تشبیهات کسایی که به دقت و لطافت ممتاز بود اندکی آثار تکلف دیده می‌شد که از توجه گوینده به زیبایی فکر و بیان حکایت داشت. اما این مایه تکلف و صنعت چندان نبود که شعر را از وصف سادگی و طبیعی بودن بیرون کند. این سادگی و بی‌تکلفی در همه‌ی فنون شعر از مدح و هجا و تشبیب و رثا و غیره بین شعرای این دوره رایج بود. مبالغه‌ها و اغراقهای خلاف عقل و عادت که در مدح و هجای بین شاعران ادوار بعد رواج یافت در اشعار این دوره به ندرت دیده می‌شد. در تغزلها و غزلواره‌ها این سادگی و بی‌تکلفی بیشتر مشهود بود. احوال عشق و عاشقی را شاعر صادقانه و بی‌روی و ریا وصف می‌کرد و در بیان این احوال جز از دل خویش الهام نمی‌گرفت.[۱] این کار هم سبب شد تا در شعر گویندگان این دوره شورها و هیجانهای واقعی مجال بیان بیابد و عشق و احوال آن از ناز و عتاب و خشم و شکایت و قهر و آشتی چنان‌که هست در غزل منعکس گردد نه آن که مثل بعضی شاعران ادوار بعد تغزل محدود به بیان احوال کلی و عواطف به خود بربسته گردد یا همچو ادوار اخیر تمنیات جسمانی رنگ عشق روحانی و عقلی بگیرد.

در باب الفاظ نیز شاعر این دوره چندان خود را به تکلف نینداخت و در آرایش مفردات و ترکیبات سعی بسیار نورزید. از استعمال لغات بازار و واژگان محلی و مهجور روی گردان نشد و برای استقامت وزن شعر حتی از آزادیهایی که در شعر جواز و ضرورت خوانده می‌شد نیز استفاده کرد. چنان‌که از تخفیف و تشدید و حذف و قلب و

---

۱ ـ فی‌المثل رودکی پیام سری و خصوصی معشوق را به بانگ بلند در مطلع غزل به بیان می‌آورد که:

داد پیغام به سرانـدر عیار مرا   که مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا

و ابوالحسن اورمزدی ندامت خود را از سرگرانی با دوست بیان می‌کند:

گفتم نایمت نیز هرگز پیرامنا   بیهده گفتم من این، بیهده گویا منا!

تحریک و اسکان نابجا در الفاظ اجتناب نکرد[1] و در قافیه نیز به قواعد و قراردادها چندان پایبندی نشان نداد و تکرار قافیه و ارتکاب آنچه ایطاء و شایگان می‌خوانند در شعر وی رایج بود.[2] البته قسمت عمده‌ی اشعار شاعران این دوره از میان رفته است و داوری در باب طرز شاعری آنها از روی آنچه مانده است نه صحیح است و نه ممکن. اما در کلام برخی از مشاهیر آنها ویژگیهایی هست که می‌تواند تصویری از احوال شعر این عصر باشد.

***

از آن جمله طرز رودکی در شاعری مبتنی بر سادگی معنی و روانی لفظ بود. در همان حال سرشاری کم نظیری کلام او را مزیت می‌داد. ابوعبدالله جعفربن محمد، رودکی، (وفات ۳۲۹) شاعر معروف دربار امیرنصر، ظاهراً در اواخر عمر نابینا گشت. معهذا از بعضی روایات بر می‌آید که اوکور مادرزاد بود ـ چیزی که از فحوای اقوالش خلاف آن بر می‌آید ـ رودکی در وصف و تشبیه جز به ندرت به اغراق نمی‌گرایید و در مدح هم غالباً از مبالغه‌ی نامعقول اجتناب داشت. در مدح اکثر به همان که در شعر او «لفظ همه خوب و هم به معنی آسان» باشد بسنده می‌کرد و در صدد صنعت و تکلف نبود.[3] با این همه در

---

۱ ـ بحور و اوزان گران و سنگین در شعر رودکی و خسروی و اورمزدی بسیارست و در المعجم نمونه‌های این‌گونه اوزان ازین گویندگان و امثال آنهاست لیکن در شعر ناصرخسرو وجود این‌گونه اوزان ظاهراً جنبه‌ی تفنن دارد و مثل آنچه در نزد این شعرا آمده است به صرافت طبع نیست. نمونه‌ی تخفیف و تشدید و اسکان و حذف نابه‌جا هم در المعجم آمده است و این بیت رودکی در آن‌جا نظایر دارد:

مورد به جای سوسن آمد و باز — می به جای ارغوان آمد

۲ ـ ایطاء مثل این ابیات دقیقی:

چگونه بلایی که پیوند تو — نجویی بدست و بجویی بتر
شبی پیش کردم چگونه شبی — همی از شب داج تاریکتر...

و شایگان مثل این ابیات از همان شاعر:

شب سیاه بدان زلفگان تو ماند — سپید روز به پاکی رخان تو ماند
عقیق را چو بسایند نیک سوده‌گران — که آبدار بود با لبان تو ماند

المعجم /۱۲۰ مقایسه با ترجمان‌البلاغه /۵۴.

۳ ـ از نونیه رودکی:

اینک مدحی چنانک طاقت من بود — لفظ همه خوب و هم به معنی آسان
جز به سزاوار میر گفت ندانم — ور چه جریرم به شعر و طایی و حسان

ابداع معانی قدرتی داشت و شعر او در عین سادگی و روانی بر معانی لطیف و تازه محتوی بود. در باب غزل او که عنصری بعدها آرزوی نیل بدان را داشت سخنی نمی‌توان گفت چون ازین نوع، نمونه‌ی زیادی از شعر رودکی نمانده است اما در آنچه مانده است رقت خیال بیش از سادگی لفظ جلب توجه می‌کند. در آنچه شاعر در وصف خمر یا در باب اغتنام فرصت و اشتغال به عشرت گفته است انسان به یاد بشاربن برد و ابونواس می‌افتد و اگر از اشعار او چیزی بیش ازین باقی مانده بود موازنه‌ی بین او و بعضی شعرای تازی از جهت نقد و تحقیق خالی از فایدتی نبود. خاصه که او خود با لحنی مقرون با قصد همچشمی از شاعران عرب یاد می‌کند و خود را در شعر دری با حسان و جریر و ابوتمام طایی برابر می‌داند.رودکی در غزل شهرت فوق‌العاده‌یی یافت که بعدها ـ چنان‌که ذکر شد ـ وی را مورد غبطه‌ی عنصری قرار داد. غیر از آن هم ***کلیله و دمنه*** را به دستور امیرنصر به نظم آورد، هم ***سندبادنامه*** را به شعر فارسی نقل کرد. ازین آثار هم مثل غزلیاتش جز ابیات پراکنده باقی نیست ـ و فقدان آن مایه‌ی تأسف است.

***

از شهید بلخی که رودکی او را «شاعر» مطلق خوانده است و شاعران دیگر را همچون راویان کلام او شمرده است چندان شعری باقی نمانده است لیکن مرثیه‌یی که رودکی در حق او گفته است و سخن دقیقی که او را با«آن شاعر تیره چشم روشن‌بین» مقایسه کرده است برای بیان علو مقام او در شعر و شاعری کفایت می‌کند. این ابوالحسن شهیدبن حسین بلخی (وفات ح ۳۲۵) در علوم فلسفی عصر مهارت داشت. عمری دراز یافت و یک چند نیز در چغانیان در نزد امرای محلی آن‌جا به سر برد. طرز شعر وی هم ظاهراً با اسلوب رودکی چندان تفاوت نداشته است علی‌الخصوص که وی را به سخن رودکی اعتقاد عظیم بوده و آن را تالی وحی می‌پنداشته است. همچنین از بیت ذیل که در لغت فرس بدو منسوبست و می‌نماید که در خطاب به یک مدعی معارض گفته است:

دعوی کنی که شاعر دهرم ولیک نیست   در شعر تو نه حکمت و نه لذت و نه چم[1]

نظر را او در باب نیک و بد شعر می‌توان دریافت.

---

۱ ـ چم: معنی و رونق باشد، لغت فرس اسدی /۳۵۰.

طرز دقیقی هم در شعر مانند رودکی بود ـ لفظ ساده و معنی طبیعی. معهذا خیلی بیش از رودکی به ارتکاب ضرورتهای شعری ناچار شد. **گشتاسب‌نامه‌ی** او نیز از کلمات متنافر و ابیات مضطرب خالی نیست و از تاریخ حیاتش بر می‌آید که به جوانی روز فرو شده است (ح ۳۶۷) و فرصت آن نیافته است که تا سخن خود را به کمال و پختگی کلام رودکی و شهید برساند. احتمال زرتشتی بودنش که بعضی محققان آن را به استناد یک اشاره منسوب به خود او و نیز اقدامش به نظم کردن قصه‌ی ظهور زرتشت قابل تأیید یافته‌اند، با نام خود او و پدرش ـ محمد و احمد ـ و با اوضاع عصر و محیط او نمی‌سازد و ظاهراً اصلی ندارد.

شعر کسایی از جهت دقت و لطافتی که در وصف و تشبیه به کار برده است مزیتی دارد. قدرت ابداع او در آوردن بعضی تشبیهات که در آنها طرفین موهوم یا معقول است و یا جامع قریب و مبتذل نیست آشکار می‌گردد و پیداست که او در مقام ابداع یا تعبیر مضامین خیال اکتفا به صور محسوس حاضر در ذهن نکرده است بلکه به استحضار صورت غایب نیز پرداخته است[1] و از این‌جا آشکار می‌گردد که در ایجاد مضمون و تعبیر آن به غور و تأمل عادت داشته است و این تا اندازه‌یی جهت امتیاز او از اکثر گویندگان آن عصر به شمار می‌آید. در تغزل و تشبیب نیز احوال و هیجانات عشق و عاشقی را در نهایت سادگی اما به غایت بدیع و لطیف سروده است و غزلهای او از جهت اشتمال بر احوال و عواطف واقعی لطفی خاص دارد. اما چنان‌که پیداست در اواخر عمر به زهد و توبه گراییده است و از وصف رخ چون گل و زلفک عنبرین نیکوان تن فرو زده است و حتی از این که چندی از عمر را در مدح مخلوق گذرانیده است و از هر سوی به دربار پادشاهان رفته است نادم بوده است و شاید ذوق توبه او را به زهد وانزوا کشانیده و از درگاه حکام و ملوک عصر دور داشته باشد و اگر درین گونه سخنانش که نمونه‌های آن در لغت فرس اسدی آمده است، صادق باشد می‌توان پنداشت که چون در دنبال توبه و

---

۱ ـ مثلاً ابر را به طیلسان راهب تشبیه می‌کند و برق را به چلیپایی از بسد، مراعات‌النظیر را:

ابر آمد از بیابان چون طیلسان رهبان   برق از میانش تابان چون بسدین چلیپا

و تشبیهات وهمی و عقلی در شعر او بسیارست که در آنها غایت استادی را به خرج داده است.

انزوا نام او دیگر در ضمن مداحان و ستایشگران درگاه پادشاهان عصر دیده نشده است، از احوال او مخصوصاً در پایان عمر اطلاع درستی در دست نیست. کسایی مانند اکثر شعرای عصر سامانی در شعر به اسلوب رودکی نظر داشته است و هر چند خود او مبدع طرزی خاص به شمار تواند آمد لیکن به هر حال مسلم است که رودکی را به دیده‌ی حرمت و تکریم می‌دیده است و او را استاد شاعران جهان می‌خوانده است. ابوالحسن (به قولی ابواسحق) کسایی، بعد از سال ۳۹۱ وفات یافته است و با آن که این نکته از فحوای یک قصیده‌ی خود او مستفادست، تاریخ قطعی وفاتش معلوم نیست.

بخش ۵۵

در همان اوان که دولت سامانی در ماوراءالنهر و خراسان به اوج قدرت و عظمت رسید، در جرجان و طبرستان و عراق و فارس آل‌زیار و آل بویه کسب قدرت کردند. این دولتها هرچند به وسیله‌ی ایرانیان تأسیس شده بودند و خود را از تبعیت خلیفه‌ی بغداد خارج می‌شمردند لیکن به اندازه‌ی سامانیان خود را به ترویج و احیای لغت و فرهنگ ایران ذیعلاقه نشان ندادند. خیالهای مردآویج را اعقاب و اخلاف او دنبال نکردند. از میان آنها فقط قابوس پسر وشمگیر توانست برتری آشکاری حاصل کند اما آفت کژخویی و بی تدبیری در او پیچید و او را از نیل به مقاصد عالی‌تر بازداشت. در فضل و ادب البته بر امرای عصر برتری داشت از رسایل عربی او که ***کمال‌البلاغه*** نام دارد و آن را ابوالحسن یزدادی جمع کرده است بر می‌آید که قابوس گذشته از شعر و ادب در حکمت نیز دستی داشته است و از بعضی عبارات ***کتاب الفریده فی‌الامثال و الادب*** او نیز این معنی فهمیده می‌شود چنان‌که توجه کسانی مانند ابوریحان و ابن سینا بدو نیز این احتمال را تأیید می‌کند.

چنان‌که معلوم است درگاه قابوس مجمع فضلا و مقصد علما بوده است. ابوریحان بیرونی ***آثارالباقیه*** را به نام او کرده است ابوعلی‌سینا به قصد دیدار او به جرجان رفته است و خسروی سرخسی شاعر ذواللسانین و حکیم خراسان نیز از او وظیفه‌ی سالیانه دریافت می‌داشته است. نمونه‌یی از اشعار فارسی و تازی این امیر زیاری نیز که در لباب‌الالباب نقل شده است قدرت قریحه‌ی او را در شعر و شاعری نشان می‌دهد.

اما آل‌بویه که عده‌یی از آنها بر بغداد مسلط شدند و خلیفه‌ی عباسی را هم دست نشانده‌ی خویش کردند علاقه‌یی به احیای مفاخر و سنن قدیم ایران نشان ندادند.از سلاطین و امرای این سلسله عضدالدوله حشمتی بیشتر داشت. وی ادب و لغت عرب را فراگرفت و فضلاء و شعرای تازی زبان را نیز می‌نواخت. نسبت به لهجه‌ی طبری هم علاقه داشت وکسانی راکه بدین لهجه شعر می‌سرودند تشویق می‌کرد. حتی شاعری را به نام علی فیروزه که شعر طبری می‌گفت یک دفعه در مجلس خویش بر متنبی ترجیح داد و چون متنبی درین باب زبان به اعتراض گشود عضدالدوله به قول ابن اسفندیار مؤلف تاریخ طبرستان «فرمان داد تا معانی شعر او با متنبی بگویند» و «متنبی به جودت معانی او مقر آمد»[۱] این هم که عضدالدوله به شعر دری چندان رغبت نشان نداده است شاید از آن جهت بوده باشد که وی خود به لهجه‌ی طبری سخن می‌گفته است و به زبان دری چندان آشنایی نداشته است.

در ری و عراق دیالمه غالباً مروج ادب تازی بودند. درگاه ابن‌عمید و صاحب‌بن عباد مجمع شعرا و ادبای عربی زبان و عربی گوی آن عصر بود. از این صاحب‌بن عباد حتی نقل می‌شد که گفته بود هیچ کس فارس را بر عرب ترجیح نمی‌دهد جز آن که عرقی از مجوسیت در او باشد. پیداست که در دستگاه چنین وزیری شعر و ادب پارسی نمی‌تواند ترویج شود. معهذا برخی گویندگان نیز مانند منصور منطقی و بندار رازی، شاید به تقریب لهجه‌ی رازی که با طبری نزدیک بوده است، با دیالمه‌ی عراق ارتباط و انتساب داشته‌اند. از بندار، گذشته از اشعاری به لهجه‌ی رازی ابیاتی نیز به پارسی دری باقی است. گویند وی با مجدالدوله‌ی دیلمی معاصر بوده است و صاحب‌بن عباد در تربیت او اهتمام کرده است.[۲] منصور منطقی هم چنان‌که از گفته‌ی عوفی بر می‌آید به دستگاه صاحب «اختصاص» داشته است و حتی صاحب وقتی می‌خواسته است قریحه‌ی بدیع‌الزمان همدانی را در نظم شعر تازی امتحان کند از وی خواسته است تا یک قطعه از شعر منطقی رازی را به عربی نقل کند. طرز منطقی در شعر دری به اسلوب شعرای خراسان در عهد سامانیان شباهت دارد و البته نباید از تأثیر آنها که با او همعصر بوده‌اند

۱ ـ تاریخ طبرستان ابن اسفندیار ج ۱۳۸/۱. ۲ ـ مجمع الفصحا ۱۷۱/۱.

چندان بر کنار مانده باشد. از همین اندک مایه شعری هم که از او باقی است و غالباً در لباب‌الالباب عوفی والمعجم شمس قیس نقل شده است قدرت قریحه‌ی او را می‌توان دریافت. در شعر منطقی مثل غالب اشعار گویندگان خراسانی آن عصر، معانی ساده و الفاظ ساده و روان است. همچنین شعر او از ایطاء و شایگان و نیز از ارتکاب ضرورت[۱] شعری خالی نیست و ازین حیث نیز طرز بیان او به شاعران همعصر وی در خراسان و ماوراءالنهر می‌ماند.

به هر حال آل‌بویه از کثرت توجه به ادب و لغت عربی به تشویق و حمایت شعرای پارسی ـ که در نشر محامد و تحکیم قدرت آنها هم به اندازه‌ی شاعران تازی‌گوی و حتی گویندگان طبری پرداز یا رازی سرای تأثیر نداشته‌اند ـ نپرداخته‌اند و از چندتن معدودی هم که در درگاه آنها به پارسی دری شعر گفته‌اند و غالباً نیز لهجه‌ی اصلیشان رازی یا طبری بوده است، آن اندازه شعر باقی نمانده است که بتوان طرز شاعری آنها و شیوه‌ی آنها را در نقد و شناخت شعر بازشناخت. روی هم رفته شعر دری در قلمرو آنها در عراق چندان شیوع و رواج پیدا نکرد. روز بازار شعر درین ایام در غزنه و خراسان بود و درگاه محمود.

---

۱ ـ ارتکاب ضرورت مثل حذف یاء «گیرم» درین بیت که در المعجم /۲۳۰ هم بر آن انتقاد شده است:

باز گرم دل ز تو چنانک بدادم　　　صبر کنم صبر و هرچه بادا بادم

بخش ۵۶

در عصر این یمین‌الدوله محمود دولت غزنه به اوج قدرت و عظمت ممکن خویش رسید. سبکتکین پدر محمود فقط توانسته بود اساس این دولت را تمهید کند. غزواتی نیز که در سالهای آخر حیات خویش انجام داد بیشتر جهت تحکیم این دولت بود. اما محمود که به همدستی خان ترکستان سلطنت سامانی را خاتمه داد در خراسان جانشین سامانیان گشت و دولت خود را تدریجاً بسط و اقتداری تمام بخشید. آنچه بیشتر موجب نشر ذکر و بسط نفوذ او در خراسان و ماوراءالنهر و حتی عراق و جبال گردید توجه و اقبالی بود که شعرای پارسی زبان به درگاه او کردند. تشویق و حمایتی که او از شعرا و ادبا می‌کرد و صلات و جوایز هنگفت و گرانبهایی که بدانها می‌داد البته جهات سیاسی داشت و ظاهراً برای بسط نفوذ در بلادی که مورد نظرش بود استمالت و جلب خاطر فضلا و هنرمندان آن بلاد را وسیله‌یی سودمند و لازم تلقی می‌کرد. اما رقابت با دربار سامانیان که تازه از خراسان برافتاده بودند و خاطره‌ی عدالت و نیکی آنان هنوز در دلهای خاص و عام زنده بود نیز درین کار از اسباب قوی و مؤثر به شمار می‌آمد و گویی درگاه ملوک بخارا که محمود خود در روزگار جوانی بدان منتسب بود برای او سرمشق فرمانروایی محسوب می‌شد.

آیا این احتمال نیز هست که محمود درین کاریک محرک ذوقی هم داشته باشد؟ البته قول عوفی که در لباب‌الالباب اشعاری بدو نسبت کرده است[1] چون در مآخذ کهنه‌تر مثل

---

۱ ـ لباب الالباب ۱/۵-۲۴.

تاریخ یمینی و گردیزی و بیهقی و حتی چهار مقاله مؤیدی ندارد، چندان موثق به نظر نمی‌رسد. اما پاره‌یی قراین هست که لااقل از علاقه‌ی او به شعر حکایت دارد. از جمله کثرت شعرا در درگاه او که تذکره‌نویسان به اغراق تعداد آنها را به چهارصد تن رسانیده‌اند در عین حال خود قرینه بر این دعوی تواند بود.[۱] قصه‌هایی مانند آنچه در چهار مقاله راجع به زلف ایاز و ترانه‌ی عنصری نقل شده است نیز از تأثیر شعر در خاطر وی حاکی است. این داستان چهار مقاله ظاهراً نباید به کلی بی اساس باشد. زیرا عشقی که سلطان محمود به ایاز داشت از یک اشارت فرخی شاعر و هم از آنچه در احوال وی گفته‌اند نیز بر می‌آید و ظاهراً در اصل این عشق جای تردید نیست.[۲] از ترانه‌ی عنصری هم که خود به سبک شعر عنصری می‌ماند و مجعول بودنش بعید به نظر می‌رسد پیداست که شعر در واقعه‌یی شبیه به آنچه درین حکایت چهار مقاله مذکورست باید سروده شده باشد. به علاوه، این که سلطان در وصف ایاز یا غلام دیگر خویش از شاعران حضرت طلب شعر کرده باشد نیز تنها به مورد این شعر محدود نیست. از قصیده‌ی لامیه‌ی غضایری نیز بر می‌آید که از او نیز می‌بایست این گونه اقتراحی شده باشد. درین قصیده می‌گوید:

مرا دو بیت بفرمود شهریار جهان — برآن صنوبر عنبر عذرا مشگین خال
چدو بدره زر بفرستاد دوهزار درم — به رغم حاسد و تیمار بدسگال و نکال

واقعه‌ی دیگر که هم در چهارمقاله آمده است انبساط خاطر سلطان را از یک بیت فردوسی که گویند وزیر سلطان در هنگام ارسال فرستاده‌ی محمود به قلعه‌یی به مناسبت بر وی خوانده است نشان می‌دهد:

---

۱ ـ عنصری:

ز حرص مدحش اندر زمین ایرانشهر — همی بروید شعر ار پراکنند شعیر

فرخی:

طواف شاعران بینم به گرد قصر تو دایم — همانا قصر تو کعبه است و گرد قصر تو بطحا

۲ ـ اشاره‌ی فرخی:

نه بر خیره بدو دل داد محمود — دل محمود را بازی مپندار

درباره‌ی فرخی گفته‌اند که چون با ایاز باده خورد سلطان را برو غیرت آمد و شاعر یکچند از چشم سلطان بیفتاد. دیوان فرخی /۲۶۹.

اگر جز به کام من آید جواب — من و گرز و میدان افراسیاب

بر حسب این روایت تأثیر شعر در سلطان به حدی بود که از رفتار خویش با فردوسی پشیمان شد و وزیر را گفت «به غزنین مرا یاد ده تا او را چیزی فرستم»[۱] و این قصه تأثر سلطان را از شعر نشان می‌دهد. نیز در تاریخ گردیزی آمده است که یکی را از امرای هند نامش ننداً بر سر راه لشکر وی قلعه‌یی بود که سلطان آن را حصار داد و دیر کشید تا مصالحه افتاد «پس ننداً شعری گفت امیر محمود را به لغت هندی و به نزدیک او فرستاد. امیر محمود رحمة‌الله فرمود تا آن شعر را بر همه‌ی شعرای هندوان و پارسیان و تازیان عرضه کردند همه بپسندیدند و گفتند سخن ازین بلیغ‌تر و بلندتر نتوان گفت. امیر محمود بدان افتخار کرد و فرمود تا منشوری نوشتند ننداً را به امارت پانزده قلعه و به نزدیک او فرستادند گفت این صله‌ی آن شعرست که از بهر ماگفتی...»[۲] و ازین داستان پیداست که اهدای شعر خاصه مدح، نزد محمود وسیله‌ی تقرب بوده است و این معنی خود از علاقه‌ی او به شعر حکایت دارد.

***

گذشته از سلطان که خود به شعر و شعرا عنایت داشت وزرا و امرا و رجال درگاه غزنه نیز تا حدی به پیروی از سلطان نسبت به شعر علاقه نشان می‌دادند. موافق روایت عوفی احمدبن حسن میمندی خود شاعر بود و به پارسی و تازی شعر می‌گفت.[۳] پسران ابوالعباس اسفراینی اهل شعر و ذوق بودند و از آن جمله حجاج‌بن فضل ممدوح فرخی دیوان اشعار عربیش مشهور بود.[۴] عده‌ی بسیاری از دبیران دیوان مانند بونصر مشکان و بوبکر قهستانی و بوسهل حمدوی نیز به زبان پارسی یا تازی شعر می‌سرودند. درست

---

۱ ـ چهار مقاله، طبع تهران /۴۳.

۲ ـ زین الاخبار، طبع تهران /۶۳.

۳ ـ لباب‌الالباب ۶۳/۱.

۴ ـ درباره‌ی این حجاج مدایحی در دیوان فرخی هست از جمله /۲۷، ۱۶۸، ۴۲۸ و مابعد. کنیه‌ی او در مدایح فرخی ابوالحسن ذکر شده است پس ابوالقاسم پسر ابوالعباس اسفراینی که ترجمه‌ی دو بیت معروف ابوعبدالله ولوالجی را عوفی بدو نسبت کرده است برادر این ابوالحسن حجاج باید باشد مگر در کنیه‌ی او برای عوفی خلطی روی داده باشد، لباب ۲۲/۲. از آثار الوزراء عقیلی، نسخه‌ی خطی مجلس که بعضی عبارات آن هم این‌جا در متن «نقل» شد بر می‌آید که خواجه ابوالعباس را دختری نیز بود. فاضل و محدث /۸۲.

است که جلب و استمالت شعرا و اهل ادب را سلطان محمود تا اندازه‌یی جهت مزید حشمت و جلال درگاه خویش و شاید نیز برای پاره‌یی اغراض سیاسی وجهه‌ی همت کرده بود، اما همین اختیار این طریق از بین طرق مختلف، برای وصول به اغراض خویش، باز به هر حال حکایت از علاقه‌ی خاص او به شعر و شاعری دارد. اگر قول عوفی که بدو اشعاری نسبت می‌دهد محل تردیدست، اطلاع او از پاره‌یی مقدمات ادب نباید بی‌اصل باشد. از *آثارالوزراء* عقیلی که مأخذ روایات مربوط به غزنویان آن ظاهراً قسمتهای مفقود تاریخ بیهقی باید بوده باشد بر می‌آید که سلطان از سواد و کتابت بی‌بهره نبوده است و در کودکی با خواجه وزیر احمدبن حسن میمندی در یک دبیرستان بوده است. در واقع سلطان و وزیر «در مکتب، تعلیم و استفاده با هم یافته بودند».[۱] از گفته‌ی عتبی نیز چنین مستفاد می‌شود که سلطان به هر حال از عربی هم اندک مایه اطلاعی داشته است.[۲] معهذا این مایه اطلاع از عربی ظاهراً چندان نبوده است که محمود توانسته باشد بر حسب آنچه بعضی مؤلفان گفته‌اند، کتابی هم در فقه تصنیف کند.[۳] لیکن در این هم که سلطان به مسایل فقه و آنچه به اختلاف مذاهب مربوط است علاقه‌ی خاص داشته است، ظاهراً جای تردید نیست. امام‌الحرمین جوینی که به عصر حیات وی تا حدی نزدیک بوده است در کتاب *مغیث‌الخلق فی ترجیح‌القول‌الحق* آورده است که سلطان نخست مذهب بوحنیفه داشت از آن پس که امام قفال شاشی در حضور او دو رکعت نماز به دستور بوحنیفه و دو رکعت به دستور شافعی به جای آورد و مزیت مذهب اخیر را بر او ثابت کرد سلطان به مذهب شافعی گروید.[۴] داستان رابطه و سپس قطع ارتباط با کرامیه هم که در باب او نقل است هر چند خود از اسباب سیاسی خالی نبوده است[۵] باز از علاقه‌ی سلطان به مسایل مربوط به مذاهب فقهی و کلامی حاکی است.

---

۱ ـ آثار الوزراء همان نسخه /۸۲، طبع محدث /۱۵۰.

۲ ـ عتبی ۲/۲۹۳.

۳ ـ حاجی خلیفه در کشف‌الظنون کتابی به نام «التفرید فی الفروع» به محمود غرنوی نسبت می‌دهد و از قول امام مسعودبن شیبه نقل می‌کند که این پادشاه از فقیهان بزرگ بود و این کتاب او در غزنین بسیار معروف است و نزدیک شصت هزار مسأله دارد.

۴ ـ مغیث الخلق، طبع مصر ۱۳۵۲/۸-۵۷.

۵ ـ توجه محمود به کرامیه در اوایل حال ظاهراً به جهت استفاده‌یی بود که از وجود آنها در قلع و قمع

همچنین بنای مدرسه‌یی در جوار مسجد جامع غزنین و وقف کردن کتب بر آن چنان‌که در تاریخ یمینی آمده است با توجه به این روایت که گفته‌اند وی از دوران کودکی و جوانی روز، به قرآن و حدیث اشتغالی و ولعی داشته است[1] این علاقه‌ی او را به مسایل مربوط به مذهب نشان می‌دهد و آنچه را از گفته‌ی عقیلی و عتبی در باب اطلاع او از بعضی مقدمات ادب استنباط می‌شود تأیید می‌نماید.

باری هرچند که این تمایلات مذهبی وی را از ارتکاب بعضی منهیات بازنداشت، و حتی از این که دین را وسیله‌ی اغراض دنیوی سازد مانع او نشد، لیکن محرک بسیاری افکار و افعال وی همین حس دینی بود. چنان‌که علت عدم التفات او به شاهنامه ظاهراً اتهام فردوسی به رفض و اشتمال کتاب او بر کارنامه‌ی مجوس باید بوده باشد. خاصه که ستایش فردوسی را از جنگاوران و فرمانروایان گذشته ظاهراً شنعتی هم در حق خویش تلقی می‌کرده است و به همین سبب بوده است که به روایت تاریخ سیستان در باب شاهنامه به فردوسی پیغام داده است که «همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست». به هر حال چنان به نظر می‌آید که حسّ مذهبی از ذوق شعر دوستی در نزد سلطان قوی‌تر بوده است، هرچند این دو حس هم در مقابله با غریزه‌ی جاه‌طلبی و منفعت‌جویی او در عقده‌ی افول و کسوف می‌افتاده است و غالباً مجال ظهور نمی‌یافته.

***

اما فرزندان و برادران محمود ظاهراً بیش از خود او برای درک لطایف شعر ذوق و قریحه داشته‌اند. در باب برادرانش اسمعیل و نصر چنان‌که از مآخذ برمی‌آید شک نیست

← باطنیان و قرمطیان کرد. زیرا چنان‌که از کتاب الفرق بین الفرق، ابومنصور بغدادی (طبع مصر ۱۷۶/۱۳۶۷ نیز مقایسه شود با سیاست نامه طبع خلخالی /۷-۱۶۱ که اندکی رنگ قصه دارد) بر می‌آید در عهد سامانیان دعوت باطنیه در خراسان و مولتان انتشار یافته بود و برخی از امرای خراسان مثل ابوعلی سیمجور نیز به مذهب آنها تمایل یافته بودند و بیم آن بود که خراسان به دست دعاة باطنی بیفتد. سلطان محمود چنان‌که از تاریخ یمینی برمی آید برای قلع ماده‌ی آنها از نفوذ کرامیه استفاده کرد اما وقتی فتنه‌ی باطنی فرونشست آنها را از هرگونه فکر قدرت‌طلبی باز داشت و امام ابوبکر محمدبن اسحق محمشاد را که رهبر و پیشوای آن طایفه بود به خانه نشاند.

۱ ـ ابن خلکان ۲۶/۲.

که خیلی بیش از سلطان با فضل و ادب آشنایی داشته‌اند. راجع به برادر دیگرش امیریوسف، و همچنین راجع به پسرانش محمد و مسعود نیز از تاریخ بیهقی بر می‌آید که سلطان این هر سه را از ادب چیزی آموخت با قصایدی از متنبی و اشعاری چون قفانبک و امثال آن.[۱] نیز از تاریخ بیهقی بر می‌آید که امیر محمد با شعر و ادب تازی آشنایی داشته و از آن لذتی و حظی می‌برده است. عبدالرحمن قوال در باب این امیر بدان هنگام که مسعود او را بازداشته بود، می‌گوید که «با چندین اصوات نادر که من یاد دارم امیر محمد این صوت از من بسیار خواستی چنان‌که کم مجلس بودی که من این نخواندمی، والابیات، شعر:

ولیس غدرکم بدعاً ولاعجباً لکن وفاء کم من ابدع‌البدع
ماالشأن فی غدر کم‌الشأن فی طمعی و باعتدادی بقول‌الزور و الخدع

و هر چند این دوبیت خطاب عاشقی است فرا معشوقی، خردمند را به چشم عبرت درین باید نگریست که این فال بوده است که بر زبان این پادشاه رحمةالله علیه می‌رفت»[۲] از اشعار فرخی نیز بر می‌آید که این امیر محمد در نقد و شناخت شعر بصیرت داشته و به تازی و دری هر دو آشنا بوده است و در کلام فرخی به قریحه‌ی نقادی او نیز اشارت هست.[۳] در باب امیر یوسف نیز از دیوان عنصری بر می‌آید که چندی ازین شاعر بیازرد و او را از نظر بیفکند. موجب آزردگی او این بود که در مجلس او بر عنصری تهمت نهادند که شعری را از مدح دیگری به نام او گردانیده بود. عنصری طی قصیده‌یی به این اتهام پاسخ می‌دهد و خود را ازین نسبت تبرئه می‌کند:

اگر بگفتم آن شعر جز به نام تو من بدان کافرم اندر خدا و پیغمبر
کسی که بر تو مزور کند حدیث کسان دهان آن کس پر خاک باد و خاکستر

---

۱ ـ تاریخ بیهقی /۱۱۲. ۲ ـ ایضاً /۷۶.

۳ ـ

سخن شناسی کز بیم نقد کردن او شود زبان سخنگوی گنگ و یافه درای

ایضاً:

نقدی کند درست و درو هیچ عیب نی کان نقد را وفا نکند شعر بحتری

دیوان فرخی /۳۸۳.

نگاه کن تو بدین داوری به چشم خرد — به فضل باش تو اندر میان ما داور
مرا نیاید حاجت به نقل کردن شعر — که معنی از دل و از طبع من رود به حشر
زبان من به مثل ابر و شعر من مطر است — چو رفت باز نیاید به سوی ابر مطر
شجرشناس دلم را و شعر من گل اوست — گل شکفته شنیدی که باز شد به شجر
مرا نباشد دشوار شاعری کردن — که در محاسن تو عرض کرده‌ام لشکر...

این ماجرا نشان می‌دهد که در درگاه غزنه هم مانند آنچه در حضرت خلیفه در بغداد معمول بود بحث در باب معانی شعر و اقوال شعرا رایج بوده و نقد مجالس گه گاه فرصتی برای تسویه‌ی حسابها می‌شده است.

بخش ۵۷

دوره‌ی محمود از جهت احوال اجتماعی هم دنباله‌ی دوره‌ی سامانیان بود. جنب و جوشی که او در ماوراءالنهر و خراسان موجد آن گشت خود بیشتر جنبه‌ی نظامی داشت. در سایر شوؤن چندان تفاوتی حاصل نشده بود و درگاه غزنه تقریباً در همه چیز از بخارا تقلید می‌کرد. البته چون محمود هم از جهت ذوق شخصی و هم از لحاظ هدف سیاسی با امرای سامانی اختلافی داشت از بعضی جهات نتوانست وضع عصر سامانی را حفظ کند. نه آن تسامح نسبی عصر سامانیان باضیق مشرب محمود موافق بود و نه تشویق و حمایتی که آنها از حکما و فلاسفه می‌کردند با مقاصد و خیالات او سازگار می‌نمود.

درکتابخانه‌ی سامانیان ترجمه‌هایی ازکتب قدمای یونان و هند نیز در ردیف کتب فقه و حدیث وجود داشت و از حکما و علمای آن عصر مثل محمدبن زکریا و ابوعلی سینا هم در دستگاه آنها حمایت و تشویق می‌شد. اما در غزنه درکتابخانه‌ی مدرسه‌ی مجاور جامع ظاهراً جز کتب مربوط به فقه و تفسیر و حدیث و ادب چیزی نبود و محمود که خود گرد جهان انگشت درکرده بود و قرمطی می‌جست، در ری کتب فلاسفه را آتش می‌زد و عده‌یی نیز از خود آنها را به تهمت بد دینی و قرمطی گری از بین می‌برد. سلیقه‌ی او درین مورد شبیه به سلیقه‌ی خلفای بغداد و علمای عامه بود که به علوم عقلی خاصه حکمت نظر مساعد نداشتند و نشر این علوم در بغداد چندان دشوار بود که حتی اخوان‌الصفا مقارن این عصر از تعلیم آرای خویش جز به کسانی که اهلیت داشته باشند

خودداری می‌کردند[1] و با آنکه طریقه‌ی آنها از روش حکما به عقاید اهل سنت نزدیک‌تر بود، از افشای نام خود در طی کتب و رسایل خویش می‌ترسیدند. نه فقط حکمایی چون ابن‌سینا را مخالفان به کفر و بددینی نسبت می‌کردند[2] بلکه امرایی مانند مأمونیان خوارزم را هم که به علوم عقلی عنایتی داشتند رؤسای عامه غالباً به بددینی متهم می‌نمودند.

بدین‌گونه علوم عقلی خاصه حکمت درین روزگار در خراسان و غزنه سخت بی‌رونق بود اما برعکس بازار جدالهای عقیدتی و نزاعهای مذهبی در خراسان و غزنه نیز مانند بغداد رواج بسیار داشت. محمود خود مذهب بوحنیفه می‌ورزید که مذهب ترکان بود و در آن نیز تعصب تمام نشان می‌داد. اما بعضی از خاصان او مثل خواجه بوبکر حصیری شافعی بودند و ظاهراً در ترویج آن مذهب نیز اصرار داشتند.[3] مشاجرات و منازعات مذهبی بین شافعی‌ها و حنفی‌ها هم سرانجام بدانجا کشید که امام قفال محمود را به مذهب شافعی آورد. در خلاف بین قاضی ابوبکر کرامی و قاضی ابوالعلاء صاعد نیز که به درگاه محمود روی نمود کار به مناظره در محضر قاضی‌القضات کشید. در نشابور بین صوفیه و علما همچنین اختلاف و نزاع قایم بود وبه‌طور کلی مناظرات و مشاجرات مذهبی درین دوره رواج به سزا داشت و البته سلطان که هم خود ذوق مذهبی داشت و هم آن را جهت تشیید مبانی حکومت سودمند می‌یافت نیز به رواج این امر کمک کرد و خود او درین مدعا گذشته از غزوات هند و بت‌شکنی کار را به جایی کشاند که تاهرتی سفیر مصر را بر خلاف رسوم بکشت. تهمت قرمطی و رافضی در دوره‌ی او سخت‌ترین و پرخطرترین نسبتها به شمار می‌آمد و کیفر سخت می‌دید.

---

۱ ـ رسائل اخوان‌الصفا ۱۹۳/۴.

۲ ـ روضات الجنات /۲۴۲ و نقض المنطق ابن تیمیه /۱۸۷ و نیز همان مأخذ /۱۳۳ و ۸۵ و ۸۴ و همچنین ابن تیمیه الرد علی‌المنطقیین /۲۷۸.

۳ ـ

خواجه‌ی سیدبوبکر حصیری که بدوست	چشم سلطان جهاندار و دل خلق جهان
شافعی مذهب و پاکیزه که روزی صدبار	شافعی را شود از مذهب او شادروان
مذهب شافعی از خواجه بیفزود شرف	حجت شافعی از خواجه قوی گشت بیان

دیوان فرخی /۳۲۲.

این رونق و رواج علوم دینی البته موجب مزید نشر ادب تازی در قلمرو حکومت سلطان گشت. به علاوه انقیاد و احترام ظاهری محمود نسبت به خلیفه‌ی بغداد و ارسال رسایل و رسل با دربار خلافت نیز مؤید رواج ادب عربی در خراسان و غزنه گشت. دیوان رسایل عربی شد و فرزندان سلطان و سایر محتشمان نزد ادیب، شعر متنبی و قصیده‌ی قفانبک امرؤالقیس خواندند و کسانی مانند ابونصر عتبی و ابومنصور ثعالبی که در ادب عربی از ائمه‌ی عصر محسوب شدند در خراسان به ظهور آمدند. بنابراین نباید تعجب داشت که در شعر گویندگان این عصر تأثیر مضمون و فکر گویندگان عرب گه‌گاه و تا حد قابل ملاحظه‌یی مشهود بیفتد.

***

اما شعر دری درین دوره همچنان دنباله‌ی شعر عهد سامانیان بود و کسانی مانند فردوسی و فرخی و عنصری بر طرز رودکی و شهید و دقیقی می‌رفتند. فنون و موضوعات شعر هم تفاوتی نکرد و بر اقسام آن نیز جز مسمط که گویا به وسیله‌ی منوچهری رواج یافت چیزی نیفزود. در ابداع معانی دقتی بیشتر شد هرچند علاقه به ابداع مضمون، شاعران را مثل شعرای ادوار بعد به تکلف یا خروج از حد طبیعت نینداخت. در مدح و وصف رعایت اعتدال غالباً مورد نظر بود و از مبالغه‌یی که از لحاظ عقلی مشتمل بر امر محال باشد حتی‌الامکان اجتناب می‌شد. البته در بعضی موارد نیز ازین قاعده تجاوز می‌شد که استثنایی بود ـ نه کلی و نه بسیار. در بیان احوال عشق و عاشقی هم قید و تکلف در کار نبود و شاعر افکار و خیالات خود را بی‌پروا و بدون روی و ریا بیان می‌کرد. تغزلات فرخی از جهت سادگی و دوری از تکلف مزیتی دارد و ظاهراً به اسلوب رودکی و شهید نزدیک باشد. هر چند ازین شاعران عصر سامانی آن اندازه شعر باقی نمانده است که در باب تأثیر آنها در شعر فرخی و عنصری بتوان حکم کرد اما از همین نمونه‌های مختصر و ابیات پراکنده که باقی است می‌توان به وجود شباهتی بین آنها یقین داشت و شک نیست که عنصری و فرخی هر دو در طرز غزل به رودکی و شهید نظر داشته‌اند منتهی فرخی تا حدی به اسلوب آنها دست یافته است و عنصری بدان نرسیده. به هر حال در شعر این دوره معانی عشقی با همان اسلوب عصر سامانی بیان

می‌شود و احوال عشق و عاشقی بی‌روی و ریا در شعر مجال انعکاس و تجلی می‌یابد.

درین عصر هم مثل عهد سامانی از انواع تعبیر، وصف و تشبیه بیشتر مورد توجه واقع می‌شد، علی‌الخصوص تشبیه حسی و صریح. تشبیهات عقلی و وهمی چندان مطبوع به نظر نمی‌رسید. از تشبیه صریح گذشته، تشبیه به کنایه و نیز استعاره و مجاز هم دیده می‌شد. در وصف بیشتر به روشن بودن و طبیعی بودن اهمیت می‌دادند و بدین جهت غالباً از مبالغه و اغراق بسیار اجتناب می‌شد. مبالغات گزاف هم که احیاناً در اشعار این دوره دیده می‌شود نسبت بدانچه در ادوار بعد در شعر معمول شد نه مبالغه است و نه گزاف.

صنایع بدیع خیلی بیشتر از دوره‌ی قبل مورد توجه واقع شد و این امر شعر عنصری و فرخی را نسبت به اشعار رودکی و شهید متکلف کرد. در تحسین الفاظ و تجوید معانی روی هم رفته دقت بیشتر می‌شد. الفاظ بازاری و لغات محلی که در شعر عصر سامانی نسبتاً زیاد بود و اکثر بدون تکلف به کار می‌رفت درین دوره خیلی به ندرت استعمال می‌شد. لغات نادر و نامأنوس عربی نیز چندان معمول نبود. منوچهری شاعر عصر سلطان مسعود ازین حیث استثنایی نادر بود. ابوالقاسم فردوسی، حکیم طوس و پایه‌گذار و آفریننده‌ی حماسه‌ی ایران، هرچند اثر عظیم خود، ***شاهنامه*** را به نام سلطان غزنه محمود غزنوی ـ اهدا کرد و در اواخر عمر با دربار او سر و کار یافت، در واقع تربیت یافته‌ی عصر سامانی و وارث فرهنگ دربار بخارا بود. او تقریباً درست در همان روزهایی ولادت یافت که رودکی شاعر بزرگ دربار امیرخراسان چشم از جهان فروبست. اما فردوسی بر خلاف او شاعر دربار نشد و البته دهقان زادگی و نعمت و مالی که از پدر به ارث یافت و تمام آن را در کار نظم شاهنامه کرد، او را از جوانی از توجه به دربارها بازداشت.

***

به طور کلی درین دوره بود که قواعد شعر دری و اصول نقد آن ممهد گشت. شعرا که در دوره‌ی قبل، از جوازات و ضرورات استفاده می‌کردند درین دوره در حصار قواعد نشستند. ارتکاب ایطاء و شایگان که در شعر دقیقی و بعضی معاصران او مکرر اتفاق

می‌افتاد در دیوان عنصری و فرخی اگر هست نادرست. پیروی از قواعد و علاقه به دقت و صحت درین دوره زیاد مورد توجه شد و بعضی حتی ناگفتن شعر را از شعر نادرست بهتر یافتند. خلاصه، طرز شعر دوره‌ی سامانی در عهد محمود و مسعود به اوج اعتلاء رسید. شعر دری، هم از جهت لفظ به کمال نزدیک شد و هم از حیث معنی. شعرای دربار غزنه که به تقلید و پیروی اسلوب شعر رودکی و شهید نظر داشتند هم الفاظ را تهذیب کردند و هم به‌دقت در مناسبات مضمون معانی پرداختند. به‌جز این، شعر این دوره با آنچه در دوره‌ی سامانی رایج بود چندان تفاوت نداشت.

اما در نقد شعر هر چند کتابی مستقل به وجود نیامد یا باقی نماند و از نقدی هم که در مجلس سلطان یا وزراء و امرا می‌شد جز در اشارات گویندگان نشانی در دست نیست، از قدیم‌ترین نمونه‌های نقد شاعران این ادوار، اقوالی است که آنها در نقد و وصف کلام یکدیگر می‌سرودند. رقابت و همچشمی این شاعران گه‌گاه آنها را به نقد و نقض اشعار یکدیگر وا می‌داشت که ازین میان آنچه باقی است مایه‌ی ذوقی آنها را در شناخت شعر نشان می‌دهد. ازین جمله اشعاری را می‌توان ذکر کرد که فردوسی بعد از نقل ابیات گشتاسب نامه‌ی دقیقی در طی شاهنامه آورده است تا عقیده‌ی خود را در باب شعر دقیقی بیان کند.

البته از مقایسه‌ی این هزار بیت دقیقی با اشعار فردوسی تفوق و رجحان فردوسی بر دقیقی به درستی و روشنی پیداست. اسلوب فردوسی استواری و پرباریی دارد که شعر او را نمونه‌ی «سبک والا» قرار می‌دهد. قدرتی که در تنوع تعبیرات دارد کلام او را لطف و عظمت خاص می‌بخشد. در ابداع معانی مناسب و آوردن توصیفات و تشبیهات طبیعی قدرت را با اعتدال در می‌آمیزد اما در ایجاز بیان، چنان مقتضیات هر یک از موارد قصر و حذف را به واجبی مراعات می‌کند که ایجاز او مصداق اعجاز می‌نماید. در وصف مناظر و احوال و در بیان حکمت و عبرت هیچ دقیقه‌یی را از دقایق بلاغت فراموش نمی‌کند. لفظهای سست و اندیشه‌های بیسامان اگر در شاهنامه‌اش هست، بسیار نخواهد بودو البته در قبال وسعت و عظمت آن جلوه‌یی نخواهد داشت. تکرار بعضی ابیات و مصرعها را نیز اگر از تصرف کاتبان شاهنامه نباشد باید به طرز بیان متن منثوری منسوب داشت که

مأخذ نقل فردوسی بوده است و شاعر رخصت تجاوز از آن را به خود نمی‌داده است و این متن شاید از سبک نثر پهلوی که تکرار عبارات در آن عادی است متأثر بوده است وبا این حال تکرار مضمون از این گونه در شعر بسیاری گویندگان دیگر نیز هست و عیب فردوسی نیست. هنر فردوسی، از جهت تلفیق الفاظ گذشته از اعجاز ایجاز، در این است که بی‌هیچ افراطی که در استعمال لغات مهجور و نامأنوس فارسی ـ آن گونه که در شعر ابوشکور بلخی و امثال او هست ـ کرده باشد از به کار بردن لغات و تعبیرات عربی آن‌جا که ضرورت در کار نبوده است خود را نگهداشته است و مضامین و عبارات تازی را هم که ناچار به پارسی نقل کردنی می‌یافته است رنگ ایرانی زده است.

ازین مزایا هیچ یک در کلام دقیقی نیست. دقیقی نه در ابداع ترکیبات تازه و تنوع تعبیرات، قدرت و استعداد فردوسی را داشت و نه در ایراد امثال لطیف و استخراج معانی و حکم به پای او می‌رسید. آن پرباری و استواری بیان و همچنین آن روانی و خوش پیوندی کلام که در شعر فردوسی هست در ابیات دقیقی به هیچ وجه مشهود نیست. معهذا اصراری که فردوسی، در دنبال نقل ابیات گشتاسب‌نامه در شاهنامه‌ی خویش در مورد نقد شعر دقیقی دارد بی سببی نیست. به احتمال قوی معاصران او خاصه آن ستایشگران حرفه‌یی که شاهنامه و دلاوران آن را به نظر تحقیر می‌دیده‌اند و یا عمداً محمود و سرداران وی را از آنها برتر می‌شمرده‌اند[1] فردوسی را به‌تقلید و پیروی دقیقی متهم می‌کرده‌اند و شاعر برای رفع این تهمت که متضمن نادیده انگاشتن تمام

---

۱ ـ مثل عنصری درین بیت:

به تیغ شاه نگر نامه‌ی گذشته مخوان — که هست راست‌تر از نامه شعر او بسیار

که ضمن انتحال مضمون مطلع قصیده‌ی معروف بائیه ابوتمام طائی این‌جا ظاهراً تعریضی هم به فردوسی دارد. و این بیت عسجدی:

شاها تو از اسکندر بیشی بدانجهت — کاو هر سفر که کرد به دیگر جهات کرد

و نیز این بیت فرخی:

مخوان قصه‌ی رستم زاولی را — از این پس دگر کان حدیثی است منکر

و این‌گونه معانی در دیوان فرخی و عنصری زیادست. فرخی خود به طرز دقیقی هم نظر داشته است و از گفته‌ی او تضمین هم کرده است. آیا بعیدست که او و یا شاعران دیگر درگاه سلطان دقیقی را عمداً و از روی غرض بر فردوسی ترجیح داده باشند و بدین‌گونه حکیم را به انصاف‌جویی برانگیخته باشند؟

شخصیت اوست خود را به نقد شعر دقیقی ناچار دیده است و بیهوده نیست که در آن باب صریح و بی‌پرده می‌گوید:

نگه کردم این نظم سست آمدم — بسی بیت ناتندرست آمدم
من این را نوشتم که تا شهریار — بداند سخن گفتن نابکار...

به هر حال این نوع نقد ذوقی و تأثری شاعرانه، به سبب همچشمی و رقابتی که در درگاه فرمانروایان بین شعرا در می‌گرفت در آن عصر رایج بود و از جالب‌ترین نمونه‌های آن معارضات عنصری و غضایری است. از شعر ابویزید غضایری رازی (وفات ۴۲۶) البته نمونه‌ی بسیار در دست نیست. معهذا از دو قصیده‌ی لامیه و از ابیات پراکنده‌یی که در کتب تذکره و بدیع و لغت به نام او باقی است می‌توان دانست که وی درین عصر در عراق عهد دیالمه به شاعری شهرت بسیار داشته است و اشعار او نیز مطبوع و مقبول بوده است. ادعای خود او که می‌گوید هنوز مصرع دوم اشعارش گفته نشده مصرع نخست را مردم چون نقش نگین بر خاطر می‌نگاشته‌اند، اگر چه از لاف و گزاف شاعرانه خالی نیست به هر حال شهرت فوق‌العاده و محبوبیت کلام او را می‌رساند. نقل دو بیت او به عربی به وسیله‌ی ابو منصوربن ابی علی کاتب در نیشابور[1] نشان می‌دهد که شعر او خیلی زود در همه جا انتشار می‌یافته است و دعوی او درین باب چندان بیجهت نیست. طرز شعر او هم به اسلوب رایج غزنه و بخارا در آن ادوار می‌ماند جز آن که تشبیهات وهمی و عقلی اندکی بیشتر از آنچه نزد شاعران خراسان و ماوراءالنهر معمول بوده است در کلام او هست. از گفته‌ی او برمی‌آید که با آثار رودکی و دقیقی آشنایی داشته است و ظاهراً، چنان‌که حصول شهرت و اعتبار در ری و عراق اقتضا داشته است، از شعر و ادب عربی نیز بهره‌مند بوده و حتی بعضی معانی را از شعر تازی به پارسی نقل کرده است.[2]

---

۱ ـ تتمة‌الیتیمه ۲۵/۲.

۲ ـ مثل این بیت او

باده به من داد از لطافت گفتم — جام به من داده لیک باده نداده است

که ظاهراً از یک قطعه‌ی صاحب‌بن عباد گرفته شده است:

رَقَّ الزجاجُ و رَقَّت الخَمر — فَتَشابَها فَتشا کَلَ الاَمرُ
فَکَاَنَما خَمرٌ وَ لا قَدَحٌ — وَ کَاَنَما قَدَحٌ وَ لاخَمرٌ

در بعضی اشعار او تأثیر قیاسات خطابی و برهانی نیز دیده می‌شود و شاید از آنها بتوان استنباط کرد که وی در ری با حکما و فلاسفه هم مربوط بوده باشد و فکر خود را با اشتغال به علوم عقلی تهذیب کرده باشد.[۱]

در بیان اسباب معارضه‌ی او با عنصری ارباب تذکره سعی کرده‌اند علتی نیز جهت فقدان دیوان یا قلت اشعار باقی مانده از او بیابند و به همین جهت بدین داستان ظاهراً اندکی هم آب و رنگ افسانه داده‌اند.

طریقه‌ی عنصری در شعر مبتنی بر پرباری و استواری است. در ابداع اندیشه و تعبیر آن دقتی خاص به کار می‌بندد چنان‌که به قول عوفی در اشعار او «دقت معنی با رقت فحوی جمع» شده است.[۲] معانی شعری را غالباً به کمک قیاسات برهانی توجیه می‌کند و همین اتکاء بر منطق و برهان به سخن او استواری خاصی می‌دهد که ناچار از لطف و نرمی آن به همان اندازه می‌کاهد. گویی شعر او از منطق و برهان بیشتر الهام می‌گیرد تا از ذوق و هیجان و شاید به همین جهت هم هست که «شخص شاعر» را در شعر او به دشواری می‌توان یافت در صورتی که در شعر فرخی «شخص شاعر» همه جا به چشم می‌خورد. معهذا این اتکاء بر استدلال، قصاید او را که در بیان مناقب ممدوح است تأثیر و قوت بیشتر می‌بخشد و سبب می‌شود که در خاطر خواننده بهتر بنشیند و به تصدیق او نزدیک شود. خاصه که در شعر او دعوی دور از برهان و مبالغه‌ی خارج از اقتضای طبع هیچ نیست و یا بسیار نادرست و اگر نیز گه‌گاه در شعری به این گونه دعاوی پرداخته می‌شود ذهن او خود متوجه شگفتی و غریب‌نمایی آن دعاوی می‌شود و به همین سبب می‌کوشد تا از طریق ترتیب تمثیل یا قیاس برهانی آن را به تصدیق نزدیک سازد و در

---

۱ ـ مثل این ابیات:

عصا بر گرفتن نه معجز بود — همی اژدها کرد باید عصا
نه هر کاو قلم برگرفت از دوات — شفا کرد و داند، جهان را زدا

که قیاس خطابی است از نوع تمثیل و این ابیات:

درست گفت که کس کردگار را نفریفت — گر اعتقاد کند بیره است و کافر وضال
فریب از آرزو است آرزو همیشه به دل — خدا بیدل و جان است و نیز بی عم و خال

مقایسه با: فروزانفر، تاریخ ادبیات /۶۸.

۲ ـ لباب‌الالباب ۳۲/۲.

خاطر مخاطب بنشاند.[۱] اما همین دماغ منطقی که قصیده‌ی او را از قصاید سایر شعرا معقول‌تر و مقبول‌تر می‌سازد غزل او را از لطف و گوارندگی می‌اندازد و تا اندازه‌ی زیادی خشک و ثقیل و بیمزه می‌سازد. خود عنصری هم این معنی را نیک دریافته است و هر چند کوشیده است تا در غزل به طرز رودکی نزدیک شود چون ذوق برهان دارد و طبع منطقی او غالباً از شور و هیجان می‌گریزد بدان پرده بار نمی‌یابد. از همین روست که بر خلاف فرخی قصاید خود را کمتر با تشبیب و تغزل آغاز می‌کند و بیشتر به وصف می‌پردازد و بیمقدمه وارد مقصود می‌شود.

اما تأثیر برهان در دماغ او محدود به طرز به هم بستن معانی نیست در شیوه‌ی نظم الفاظ هم انعکاس دارد. در واقع همین توجه به حد و قیاس در طرز تنظیم عبارات او نیز مؤثر می‌افتد و او را به رعایت حدود لفظ و اقتضای حال که مهم‌ترین دقیقه‌ی فصاحت و بلاغت است متوجه می‌کند[۲] و به خاطر همین نکته است که سخن او به پرباری معنی و کوتاهی لفظ موصوف می‌گردد. همین معنی سخن او را از حشو و اعتراض و از ارتکاب

---

۱ ـ این‌گونه دعاوی دور از برهان را خود شاعر نیز غالباً هرگز در صدد بر نمی‌آید با تقریر ادله‌ی منطقی به تصدیق نزدیک کند اما چنین دعاوی هم در شعر او زیاد نیست. از آنجمله است:

بصیر اگر به عداوت به سوی او نگرد — برون جهد به قفا دیده از دو چشم بصیر

و مثل:

ز عکس خون مخالف که شاه ریخت هنوز — بدان دیار هوا ابرش است و خاک اشقر

در بین دعاویی که در تقریر آنها سعی می‌کند: مثلاً ادعایی را که در بیت اول از دو بیت ذیل کرده است در بیت ثانی به وسیله‌ی ترتیب قیاس تعلیل می‌کند:

نکارد به هندوستان زعفران کس — از آن پس کشان زعفران بود زیور

ازیرا کشان باشد از هیبت تو — همه ساله بی زعفران رخ مزعفر

و برای آن‌که تشبیه جاه وجود ممدوح را به فلک و دریا به ذهن خواننده تقریب کند آن را بدین وجه برهانی می‌سازد:

اگر مر جاه وجودش را خداوند — بدادی صورتی مخصوص منظر

یکی اندر فلک خورشید بودی — یکی اندر زمین دریای اخضر

۲ ـ مراد شروط و حدودی است که اهل بلاغت جهت کلام فصیح لازم شمرده‌اند مثل خالی بودن از تنافر و مقصود از اقتضای حال همان است که سکاکی و سایر علماء معانی بلاغت را عبارت از آوردن کلام بر وفق آن دانسته‌اند و اگر قول سکاکی و اصحاب او در حد و تعریف بلاغت و فصاحت مورد اشکال نقد امروزی است در این‌که این دو امر به هر حال از لوازم و دقایق کلام عالی و پسندیده هستند ظاهراً جای تردید نیست.

جوازات و ضرورات مصون می‌دارد و سبب می‌شود که در شعر او چنان در بین لفظ و معنی پیوستگی پدید آید که حشو و زاید را در کلام او بیش جای نماند و متانت و صلابت کلام او از همین جاست.

عنصری، که در سالهای پیری در اواخر روزگار مسعود غزنوی وفات یافت (۴۳۱) در دربار غزنه ملک‌الشعرا محسوب می‌شد و شاعران عصر به همین سبب خود را به تکریم او ناچار می‌دیدند. وی غیر از قصاید مدحی و معدودی غزل و رباعی که از او باقی است، در نظم کردن پاره‌یی قصه‌های معروف و رایج عصر نیز طبع آزمایی کرده است و این که از آن قصه‌های منظوم وی غالباً جز ابیات معدود یا پراکنده باقی نیست، ظاهراً از آن روست که شاعر در نظم آنها توفیق قابل ملاحظه‌یی نداشته است. ازین جمله از منظومه‌ی ***وامق و عذرای*** او که اصل یونانی دارد ابیات بیشتری باقی است. از داستان ***شادبهر و عین‌الحیات*** او که نیز یک داستان یونانی بوده است و ابوریحان بیرونی هم آن را به نام ***قسیم‌السرور و عین‌الحیاة*** به عربی نقل کرده بود، ظاهراً بیش از یک دو بیت باقی نیست اما داستان **خنگ بت و سرخ بت** که ابوریحان هم از اصل آن به نام حدیث صنمی بامیان یاد می‌کند، ظاهراً تا قرن ششم هم باقی بوده است و از میان رفتن هر سه منظومه باید به سبب عدم تجانس آنها با ذوق عام بوده باشد. هر سه قصه ظاهراً در بلخ شهرت داشته است و اقدام عنصری به نقل آنها نوعی توجه به مرده‌ریگ عامیانه یبودایی در بلخ بوده باشد.

اما سبک فرخی برگوارندگی لفظ و نازکی معنی مبتنی است و این همان سبکی است که رودکی و شهید داشته‌اند. فرخی طریقه‌ی آنها را می‌پسندد و در غزل بیشتر بر شیوه‌ی شهید که وی غزل او را به دلاویزی و نغزی می‌ستاید می‌رود. اما گذشته از نابودی و تباهی تأسف‌انگیز آثار شهید، به علت قدرتی که فرخی در مخفی نگهداشتن مآخذ اندیشه و در ابداع طرق تازه تعبیر دارد، حد و اندازه‌ی تأثیر طرز شهید و گویندگان دیگر را در غزل او به آسانی نمی‌توان تعیین کرد. تسلط او در حسن اخذ چندانست که در معانی مأخوذ تصرف به نوعی می‌کند که در بادی امر اندیشه‌ی او مسبوق به نظر نمی‌رسد و هر چند روی هم رفته اخذ و اقتباس مضمون و اندیشه در کلام وی نادرست،

وی نیز به هر حال آنچه را از مقوله‌ی اقتباس و اخذ باشد با دقت و مهارت مکتوم و مخفی می‌دارد.[۱]

باری شعر فرخی از حیث طبیعی بودن فکر و عاری بودن از حشو و تعقید به طریقه‌ی رودکی و شهید نزدیک است جز آن‌که خیلی بیش از آنها به صنعت تمایل دارد نهایت آن که اعمال این صنایع هم در سخن او غالباً اثری از تکلف به جای نمی‌گذارد. عوفی در باب او می‌گوید «به اول در صنعت سخن و به دقت معانی کوشید و در آن از اقران سابق آمد و به آخر سخن سهل ممتنع ایراد می‌کرد» و رشید وطواط نیز کلام او را به این صفت می‌ستاید. خود شاعر نیز این گونه سخن پرمعنی و سهل و ساده را اعجاز کلام می‌شمارد و در مدح ممدوح می‌گوید:

کردار او به نزد همه خلق معجزست چون نزد شاعران سخن سهل معنوی

اما این طرز سخن جز به جهد و سعی دست نمی‌دهد و آوردن معانی بدیع و لطیف در الفاظ ساده و روان کاری بس دشوارست و عبث نیست که این گونه شعر را خود او اعجاز می‌شمرد و دیگران سهل و ممتنع می‌خوانند. برای نظم این گونه شعر گذشته از قدرت قریحه، دقت و تأمل در لفظ هم ضرورت دارد و از این‌جاست که خود وی آن را به کالای روان و حله‌ی جان مانند می‌یابد:

با کاروان حله برفتم ز سیستان با حله‌ی تنیده ز دل بافته ز جان
با حله‌یی بریشم ترکیب او سخن با حله‌یی نگارگر نقش او زبان
هر تار او به رنج برآورده از ضمیر هر پود او به جهد جدا کرده از روان

این طرز سخن طبیعی و ساده را هم شاعر از طریق سعی در زیبا کردن لفظ و معنی به

---

۱ ـ مثلاً این مضمون حنظلهٔ باد غیسی را که گوید:

مهتری گر به کام شیر درست شو خطر کن زکام شیر بجوی

و شاید خود آن مضمونش مأخوذ از عربی باشد، اخذ کرده است و در آن تصرف استادانه‌یی نموده است.

جاه و خطرست از در مرد خطر و مرد صد حیله کند تا بر جاء و خطر آید

و مضمون این بیت عربی را:

اَتَتهُ الخلافَةُ منقادة اِلَیهِ تُجررُ اَذیا لَها

گرفته است و بدینگونه ادا کرده است:

دولت که بود کاو بدرشاه نیاید؟ هر کس که به پا آید دولت به سرآید!

دست می‌آورد و برای دست یافتن بدان، هم در کیفیت به هم پیوستن کلمات رنج می‌برد و هم در بیرون آوردن معانی از آنها. ازین روست که صنایع بدیعی را نیز در نهایت مهارت و دقت اعمال می‌کند و در ظاهر شعر او نیز نشانی از صنعت گرایی نیست.

این مایه قدرت در ابداع و تعبیر، شعر او را به نهایت درجه طبیعی جلوه می‌دهد خاصه که او خود سعی دارد معانی شاعرانه را به طرز تعبیر عامه و زبان محاوره نزدیک کند. درین کار هم بعضی اوقات چنان است که خواننده فراموش می‌کند معنی و مضمون عادی و مبتذل نیست و شاعر آن را ابداع کرده است. در یک قصیده‌اش شیوه‌ی محاوره‌ی بین‌الاثنین چنان استادانه به کار رفته است که گویی آن را برای صحنه‌ی نمایش نوشته باشد[1] چند قصیده نیز که به اسلوب سؤال و جواب سروده است از جهت رعایت دقایق مربوط به محاوره فوق‌العاده جالب و استادانه به نظر می‌رسد. در واقع بر خلاف آنچه در بادی نظر از سهولت بیان او به ذهن متبادر می‌شود شعر او یکسره از تکلف خالی نیست اما این تکلف مخصوصاً آن‌جاست که گوینده خود را به محنت و کلفت می‌اندازد تا مگر سخن را به نحوی ادا نماید که اثر تکلف در آن نباشد و معنی سهل و ممتنع در شعر او همین است. ابوالحسن علی‌بن جولوغ فرخی که در هنگام مرگ (۴۲۹) آن گونه که از مرثیه‌ی لبیبی در حق او بر می‌آید در قیاس با عنصری جوان بود، گذشته از شعر در موسیقی هم دست داشت. قبل از ورود به دربار غزنه مدتی در چغانیان به ستایشگری امرای آل محتاج سرکرد و قبل از آن نیز در سیستان در خدمت دهقان آن ولایت عمر گذاشته بود. زندگی او چنان که از دیوانش بر می‌آید غالباً در عیش و شادخواری می‌گذشته است و این که در اشعارش اندیشه‌های عمیق وجود ندارد نیز از همین روست. شعر در نظر او وسیله‌ی تکسب بوده است و او در دستگاه محمود گه‌گاه صله‌های هنگفت حاصل می‌کرده است.

منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد (وفات ۴۳۲) شاعر عصر مسعود غزنوی که به محیط غزنین بعد از محمود، و دوران ستیزه‌جویی و کینه کشی های پدریان و پسریان تعلق

---

۱ ـ بدین مطلع:

چو زر شدند رزان از چه ازنهیب خزان — به کینه گشت خزان با که با سپاه رزان

دارد، هر چند سخنش از الفاظ مهجور و نامأنوس و از تعقیدات لفظی و معنوی خالی نیست، معهذا در اکثر موارد مطبوع و لطیف به نظر می‌رسد. انس با اشعار و اقوال شعرا و ادبای تازی که نام آنها مکرر در دیوان وی می‌آید، سبب شده است که گاه معانی و مضامین آنها در اشعار وی انعکاس بیابد[1] و حتی در بعضی موارد اسلوب آنها هم مورد تتبع وی قرار گیرد. شیوه‌ی او از جهت آوردن تشبیهات تازه اسلوب کسایی را به خاطر می‌آورد که ظاهراً از تأثیر آن نیز بر کنار نیست[2] و دقت و اصراری که در ابداع تشبیه، خاصه تشبیهات حسی به کار می‌برد شعر او را مزیتی می‌بخشد.

---

۱ ـ از جمله این بیت او:

زین فروتر شاعران دعوی و زو معنی پدید — وین حکیمان دگر یکفن و او بسیار فن

از تأثیر مضمون این بیت متنبی خالی به نظر نمی‌آید:

خلیلی انی لا اری غیرشاعر — فلم منهم الدعوی و منی القصاید

همچنین این بیت او:

اسبی که صفیرش نزنی می‌نخورد آب — نی مرد کم از اسب و نه می کمتر از آبست

یادآور یک بیت شاعر عرب است، و تعبیر سَلیم مُسَهد درین بیت منوچهری:

نوزنبرداشته است ناژ سر از خواب — نرگس چون گشت چون سلیم مسهد

ظاهراً اقتباس ازین بیت عربی است:

اَلَم تَغتَمِض عیناکَ لیلَ ارمدا — وَبت کمابات السلیم مسهدا

همچنین تشبیه معروف بسیار لطیف ذیل در وصف قوس قزح:

بامدادان بر هوا قوس قزح — بر مثال دامن شاهنشهی

پنج دیبای ملون بر تنش — باز جسته دامن هر دیبهی

از قطعه‌ی معروف سیف‌الدوله حمدانی مأخوذ به نظر می‌آید که طی آن گوید:

وَ قَد نشرَت ایدی الجنوب مطارفاً — علی‌الجودِ کناً وَالحواشی علی‌الارض

یطرزها قوس‌السحاب باصفر — علی احمر فی اَخضر تحت مبیض

کاذیال خود اَقبلت فی غلائل — مصبغة و البعض اَقصَرُ من بَعضٍ

(ثعالبی، یتیمةالدهر ۲۰/۱، ابن خلکان ۴۶۱/۱) و قبل از منوچهری امیر ابوالمظفر طاهربن فضل چغانی هم آن را به نظم دری ترجمه کرده است (لباب‌الالباب ۲۸/۱).

۲ ـ مثل این بیت از یک مسمط معروف او:

سوسن کافور بوی گلبن گوهرفروش — زمی اردیبهشت کرده بهشت برین

که از جهت نظم الفاظ و هم از لحاظ وصف این بیت کسایی را به خاطر می‌آورد:

یاسمن لعل پوش سوسن گوهرفروش — برزنخ پیلغوش نقطه زد و بشکفید

(لغت فرس /۲۱۱).

بی شک در محیط آلوده به بغض و حسادت درگاه سلطان مسعود که حتی شعرِ گویندگان جا افتاده‌یی مثل فرخی و عنصری هم دیگر در آن گیرودار مناقشات پدریان و پسریان چندان خریدار ندارد، ورود منوچهری از دامغان البته چندان موافق طبع متولیان دستگاه نیست و شاعر دامغانی هر چند می‌کوشد با جلب حمایت خواجه احمد عبدالصمد وزیر سلطان و خواجه بوسهل زوزنی ندیم او برای خود در مقابل رشک و ریمنی حاسدان، ملجأ و پناهی بیابد ظاهراً موفق نمی‌شود و اگر می‌شود باری دربار مسعود را موافق با آنچه راجع به دربار محمود شنیده بود نمی‌یابد و به همین سبب خود را از اشتغال به شعر و شاعری پشیمان می‌یابد:

گاه توبه کردن آمد از مدایح وزهجی — کز هجی بینم زیان و از مدایح سودنی

از حکیمان خراسان کو شهید و رودکی — بوشکور بلخی و بوالفتح بستی هکذی

گو بیایید و ببینید این شریف ایام را — تا کند هرگز شما را شاعری کردن کری

روزگاری کان حکیمان و سخنگویان بدند — بود هر یک را به شعر نغز گفتن اشتهی

اندرین ایام ما بازار هزل است و فسوس — کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحی

اما طعن حاسد خیلی بیش از بازار کاسد مدح و هجا موجب شکایت اوست این حاسد که شاعر آن همه از دست او شکایت دارد کیست؟ چنان‌که از دیوان وی بر می‌آید شاعری پیر از اهل شروان است که گویا در دیوان عرض نیز شغلی دارد. این حاسد می‌کوشد تا مزاج سلطان را نسبت به وی متغیر کند اما خود وی نمی‌تواند یک شعر شاعر را هم جواب بدهد. این که سلطان به این حاسد تکلیف می‌کند تا یک بیت منوچهری را پاسخ گوید و بدین گونه عجز حاسد و برتری شاعر از آن پیدا می‌شود، معلوم می‌دارد که مسعود هم در نقد و شناخت شعر باید ذوق و علاقه‌یی داشته باشد که متأسفانه از مآخذ موجود چیزی درین باره به دست نمی‌آید. به هر حال چون حاسد، در آزار وی کوشاست شاعر سرانجام به خشم در می‌آید و او را به باد طعن و طنز می‌گیرد و ضمن هجو او از نقد و شناخت شعر هم سخن می‌گوید:

حاسدم بر من همی بیشی کند این زوخطاست

بفسرد چون بشکفد گل پیش ماه فروردین

حاسدا تو شاعری و نیز من هم شاعرم
چون تو را شعر ضُعیف است و مرا شعر سمین؟
شعر تو شعرست لیکن باطنش پر عیب و عار
کرم بسیاری بود در باطن دُرّ ثمین
شعر ناگفتن به از شعری که باشد نادرست
بچه نازادن به از ششماهه افکندن جنین
میر فرمودت که رو یک شعر او را کن جواب
بود سالی و نکردی، ننگ باشد بیش ازین

مسمط‌های منوچهری در تاریخ شعر فارسی اهمیت خاصی دارد و آنچه در آنها و در قصاید شاعر تأثیر بیشتری در خواننده باقی می‌گذارد، روح شادمانه‌ی اوست ـ که همه جا در کلامش جلوه‌گری می‌کند و او را در عین حال یک دوستدار مجذوب و مسحور طبیعت نشان می‌دهد.

بخش ۵۸

از نیمه‌ی قرن پنجم در عرصه‌ی تنازع برای قدرت در ایران عامل تازه‌یی که پدید آمد طلوع دولت ترکمانان سلجوقی بود که به زودی بر عراق و آذربایجان نیز استیلا یافت و حتی با قیاصره‌ی بیزانس (= بوزنطیه) نیز پنجه درافکند و یکچند حکومتی پهناور به وجود آورد که از پس ساسانیان چنان دولتی در این حدود کس به یاد نداشت. لیکن در طی نیم قرن به دنبال مرگ ملکشاه، نزاعهای داخلی آن دولت را تضعیف و تجزیه کرد و به صورت ملوک طوایف درآورد. از آن جمله حکومت سنجر در خراسان پای گرفت اما پایان آن غم انجام بود و به استیلای غزان و ویرانی خراسان کشید. حکومتهای دیگر بعضی زودتر سپری شدند و بعضی بیشتر دوام آوردند. از جمله سلاجقه‌ی سوریه اعقاب تتش بن الب ارسلان خیلی زود برافتادند (۵۱۱ ه) سلاجقه‌ی کرمان که فرزندان قاوردبن داوود بودند تا سنه ۵۳۶ بیش نماندند و سلاجقه‌ی عراق که احفاد و اعقاب محمدبن ملکشاه بودند تا ۵۹۰ دوام کردند اما سلاجقه‌ی روم تا سال ۷۰۰ هجری باقی ماندند و آنها فرزندان سلیمان بن قتلمش بودند. مقارن احوالی که بعد از وفات ملکشاه (۴۵۸) سلاجقه در دنبال ستیزه و نفاق داخلی گرفتار ضعف و فتور و تجزیه گشتند، در اطراف ممالک آنها حکومتهایی وجود داشت که بعضی مثل بقایای غزنویه و همچنین غوریان و آل خاقان خود از پیش استقلال داشته بودند و بعضی مانند خوارزمشاهیان و اتابکان برآوردگان سلاجقه بودند.

باری تا ظهور سانحه‌ی مغول، سلاجقه و یا ممالیک آنها در نواحی مختلف ایران

بیش و کم حکومت و اقتداری داشتند. این قوم در واقع مشتی ترکمانان بیابانی بودند و خود از آداب و رسوم عالی و تمدن و فرهنگ ارزنده بهره‌یی نداشتند لیکن چون از پیش مسلمان بودند، بر مذهب بوحنیفه، خیلی زود تحت تأثیر فرهنگ و تمدن اسلامی درآمدند و چنان‌که لازمه‌ی فرمانروای مسلمانان بود به نشر علوم و معارف اسلامی علاقه ورزیدند و وزراء و عمال آنها که اکثر ایرانیان بودند تسلط و نفوذی تمام در آنها یافتند و در زمانی اندک آنها را به آداب ایرانی و آیین مسلمانی برآوردند و البته سکونت آنها در مجاورت خراسانیان، از عهد محمود غزنوی باز اخذ آداب و رسوم این تمدن اسلامی و ایرانی را برای آنها آسان کرده بود.

بدین‌گونه بر اثر حصول اسباب در دوره‌ی سلاجقه، رفته رفته نهضت اجتماعی مهمی در خراسان و عراق بلکه در تمام قلمرو مشرق دارالخلافه پدید آمد که هر چند سلاجقه خود در آن مبتکر نبودند اما بیش و کم این نهضت را که متضمن ترویج مبادی سنت و نشر معارف دینی بین عامه بود تقویت کردند و ازین رو می‌توان آنها را از بانیان این نهضت سنت‌گرایی به شمار آورد زیرا به هر حال وجود آنها در توسعه و تثمیر این جریان که شامل نشر علوم دینی و آداب اسلامی و منع از مقالات فلاسفه و باطنیه و اهل تأویل و بدعت بود از اسباب قوی محسوب می‌شود.

***

از مختصات این نهضت درین دوره‌ی اوایل عهد سلجوقی رواج بازار فقها و زهاد و مشایخ بود. فرمانروایان سلجوقی و مخصوصاً امرای نخستین آنها که به مذهب حنفی برآمده بودند در مذهب خویش غالباً تعصبی تمام داشتند. طغرل به تکریم علما و بنای مدارس علاقه نشان داد و ملکشاه در حق فقها و مشایخ عنایت بسیار داشت. عمیدالملک وزیر الب ارسلان که مانند سلجوقیان مذهب بوحنیفه می‌ورزید خود در آغاز کار به فقه مشغول بود. خواجه نظام‌الملک هم که شافعی مذهب بود در حق فقها و زهاد و مشایخ صوفیه احترام و علاقه‌ی وافر نشان می‌داد. نوشته‌اند که وی در بزرگداشت فقها و صوفیه چندان سعی داشت که امام‌الحرمین جوینی و امام ابوالقاسم قشیری را گه گاه در مسند خود می‌نشاند. در مجلس او بحث و حدیث و فقه رایج بود وابن‌خلکان می‌نویسد که

وقتی غزالی بر او وارد شد با علمایی که در محضر او بودند بحث کرد و بر آنها فایق آمد و خواجه او را بدان جهت اکرام تمام کرد. البته فقها و مشایخ عصر هم غالباً به زهد و پارسایی ممتاز بودند و از آلودن خویش به امور دنیوی حتی‌الامکان برحذر بودند. وقتی شیخ ابوسعید معمربن ابی‌عمامه واعظ که در بغداد از جمله‌ی علما و صلحای بزرگ بود خواجه را نصیحتی مؤثر کرد که او را بسیار خوش آمد بفرمود تا هزار دینارش بدهند و او نپذیرفت.[۱] نیز وقتی که خواجه، امام ابواسحق شیرازی را به جهت تدریس در نظامیه‌ی بغداد دعوت کرد وی تا چند هفته بدانجا نرفت و وقتی هم رفت نماز در آن‌جا به جا نیاورد و گفت شنیده‌ام مصالح آن اکثر غصب است. نیز وقتی خواجه خواست از علما و مشایخ عصر، محضری بر نیک اعتقادی خویش بستاند هر کس از بزرگان دین شهادت خویش نوشت چون آن محضر را نزد امام ابواسحق بردند نوشت حسنٌ خیر الظَلَمه و «چون محضر پیش خواجه بردند و خط ابواسحق بدید بگریست و گفت هیچ کس ازین بزرگان (چنان) راست ننوشته که او نوشت.» رفتار زهاد و صوفیه نیز با محتشمان و بزرگان عصر بر همین گونه بود. ملاقات طغرل را با صوفی و زاهد معروف همدانی باباطاهر در همدان در *راحة‌الصدور* راوندی می‌توان خواند و از آن‌جا پیداست که زهاد عصر با ارباب حشمت و قدرت تا چه حد گستاخ بوده‌اند.

***

در واقع زهد و ریاضت درین دوره بین تمام طبقات و مخصوصاً بین صوفیه و فقها رواجی داشت. ریاضتهای ابوسعید ابوالخیر هر چند شاید نه بدان سختی که در حالات و مقامات او ـ از جمله در *اسرارالتوحید* ـ آورده‌اند، بوده است نمونه‌یی از ریاضتهای زهاد و مشایخ آن زمان به شمار می‌رود. درباره‌ی اکثر مشایخ آن زمان این گونه ریاضتهای شاق را نقل کرده‌اند. بازار صوفیه را همین استغراق در زهد و ریاضت در بین عامه گرم می‌کرد و تصوف به همین سبب در این دوره انتشار فوق‌العاده یافت. در اکثر بلاد خانقاه‌ها و رباطها به وجود می‌آمد و رونق خانقاه کمتر از مدرسه نبود و بسا که صاحبدلان مثل امام غزالی از مدرسه به خانقاه روی می‌آوردند. خلفا و امرا و اکثر رجال و زعمای عصر، هر

---

۱ ـ تجارب السلف /۲۷۷.

یک به نوعی نسبت به صوفیه و طریقه‌ی آنها علاقه و توجه نشان می‌دادند. خواجه نظام‌الملک از صحبت آنها به صحبت شعرا و اهل ادب نمی‌پرداخت. غزالی در آخر عمر به طریقه‌ی آن‌ها تمایل یافت و در جنب مدرسه‌ی خویش به طوس خانقاهی به جهت آنها بنا کرد. ناصر خلیفه و مستنجد خلیفه را در حق آنها عنایت بود مستنجد برای آنها مجلس ذکر و سماع دایر می‌کرد و ناصر نه فقط به طریقه‌ی فتوت که با سلوک صوفیه مربوط بود عنایت خاص داشت، در اکرام مشایخ قوم نیز می‌کوشید و غالباً در حق شیخ شهاب‌الدین سهروردی توجه و محبت فوق‌العاده نشان می‌داد. این توجه و علاقه‌یی که خاص و عام درین عصر نسبت به مشایخ صوفیه اظهار می‌کردند سبب عمده در انتشار و رواج مبادی متصوفه درین عصر می‌شد. به‌طور کلی ذوق مذهبی بر اثر تشویق سلاطین و وزرای عصر در بین تمام طبقات آشکارا جلوه داشت. اوقات اکثر صلحای مسلمین در قسمتی ازین سالها غالباً به اعتکاف در مساجد و مداومت در تلاوت قرآن و مذاکره‌ی حدیث می‌گذشت. مجاورت در حرمین و انزوا در جبل لبنان و اعتکاف در مساجد و مقابر، امری بود که درین ایام مطمح نظر بسیاری از مشاهیر زهاد و مشایخ قرار داشت. شروع و دوام جنگهای صلیبی سبب فعالیت مطوعه و غازیان بلاد بود. در غالب بلدان بین شافعیها و حنفیها، به بهانه‌های جزئی، نزاعهای خونین مستمر قایم بود و هواداران هر یک از دو مذهب بارها مدارس و محله‌های دیگری را آتش می‌زدند و خراب می‌کردند و سایر فرقه‌ها نیز با یکدیگر غالباً به همین گونه معامله می‌کردند. وقتی طغرل به بغداد در آمد در آن‌جا بین شافعیها و حنبلیها فتنه‌ی شدید برخاسته بود، در موضوع چهر به بسم الله و قنوت نماز صبح که شافعیان بدان قایل بودند و حنابله منکر بودند. نیز در بغداد و سایر بلاد بارها بین شیعه و اهل سنت نزاعهای خونین در گرفت و بر سر این کار بس خانه‌ها خراب شد و بسی کتابخانه‌ها سوخت. بدین گونه این نهضت سنت گرایی به‌طور بارزی افقهای فکری را محدود کرد و به بسط و توسعه‌ی تمدن و فرهنگ اسلامی که قبل از پیدایش سلاجقه هنوز در حال رشد بود لطمه زد.

***

این مایه تعصب و سختگیری بیش از هر چیز به علوم عقلی خاصه فلسفه لطمه وارد

کرد. البته فلاسفه از آغاز امر بین مسلمانان به الحاد و بددینی متهم بودند و مخصوصاً اصحاب سنت و حدیث در آنها به دیده‌ی نفرت و خصومت می‌دیدند. خاصه که دست اندرکاران این علوم از اوایل حال غالباً از طوایف غیرمسلمان ـ مثل صابیان، نصاری، یهود و مجوس ـ بودند و از طرف دیگر فلسفه در دست معتزله به مثابه‌ی حربه‌یی بر ضدطریقه‌ی سنت و اهل حدیث به کار رفته بود. اما درین دوره قدرت رؤسای مذهبی و تعصب عوام اهل سنت سبب شد که فلاسفه و علوم آنها به کلی منفور و مطرود قرار گیرد. متکلمان هم که علوم آنها خود تا حدی از سرچشمه‌ی حکمت یونانی سیراب می‌شد با ابرام خاصی در رد و نقض عقاید و آرای فلاسفه می‌کوشیدند. طرفه آنست که اینان حتی در بیان اعتراضات و شکوک خود نیز از مقالات فلاسفه استفاده می‌کردند.

کتاب ***تهافت الفلاسفه‌ی*** غزالی که در نقد آرای حکما بود خود از میراث حکمای گذشته مأخوذ بود معهذا این کتاب ضمن رد و نقد اقوال حکما در مسأله‌ی علم خدا و موضوع قدم عالم لطمه‌ی بزرگی بر فلسفه وارد آورد. محققان درین سالهای انحطاط برای نشان دادن قدرت فکری یا برای جلب اعتماد رؤسای عامه با آرای فلاسفه‌ی خاصه ابن‌سینا به معارضه بر می‌خاستند. چنان‌که شیخ اشراق در رد و نقض اقوال مشائیان به همین سبب اهتمام زیاد به کار برد و شهرستانی مؤلف کتاب الملل و النحل کتاب ***مصارعةالفلاسفه*** را به همین نیت پرداخت و در کتاب دیگر خود به نام ***المناهج*** نیز به نقد و طعن آرای ابوعلی سینا کوشید. اعتراضات ابوالبرکات بغدادی و شکوک امام فخررازی نیز بعدها از همین اندیشه نشأت یافت. به هر حال انتشار این گونه رد و اعتراضها هر چند همه از جانب فقها و رؤسای عامه نبود، وضع فلاسفه را سخت کرد و آنها را در نزد عوام منفور ساخت. ازین رو فکر و نظر را هر روز محدودتر کرد. خیام برای رفع تهمت الحاد که در اصفهان بر وی بسته بودند ناچار شد تدریس حکمت را در باقی کند و راه سفر مکه پیش گیرد و خود را برای رهایی از آزار عوام از آن گونه مقالات تائب نشان دهد.

اما علوم شرعی مثل فنون ادب درین دوره طالبان بسیار داشت و تأسیس مدارس و ایجاد کتابخانه‌ها از اسباب رواج آنها بود. گذشته از خواجه نظام‌الملک که مدارس متعدد

در بغداد و بلخ و نشابور ساخت، بعضی از خلفا و حتی سلاطین نیز به ساختن مدارس اهتمام کردند. درین مدارس علوم شرعی و بلاغت و لغت تدریس می‌شد و غالباً هر یک از مذاهب چهارگانه‌ی فقهی مدرسه یا مدارس خاص خود داشت و بعضی از مدارس بر هر چهار فرقه یا دو فرقه‌ی حنفی و شافعی محدود بود. تدریس فلسفه و علوم غیرشرعی درین مدارس غالباً ممنوع بود و آنها که از این گونه مدارس بیرون می‌آمدند اکثر اهل فقه و کلام بودند و گاه اهل بلاغت و لغت. در تمام این مدارس کتابخانه‌ها وجود داشت و در کتابخانه‌ی نظامیه‌ی بغداد وقتی خطیب تبریزی شارح معروف دیوان‌الحماسه خازن بود که داستان نظام‌الملک با او در باب وجه مشاهره‌اش معروف است.[۱] گذشته از کتابخانه‌های مدارس، اهل بر و خیرات نیز غالباً کتابخانه‌هایی شخصی ایجاد می‌کردند و آنها را برای استفاده‌ی طالب علمان وقف می‌کردند. چنان‌که در مرو شخصی به نام عزیزالدین زنجانی که در آغاز حال در بازار مرو میوه و ریحان می‌فروخت و سپس در دستگاه سنجر منصب فقاعی یافت، کتابخانه‌یی به وجود آورد که نزدیک دوازده هزار جلد کتاب داشت و آن را بر عامه‌ی اهل علم وقف نمود.[۲] در این ایام در بسیاری از بلاد ازین گونه کتابخانه‌ها وجود داشت و وجود این کتابخانه‌ها سبب ترویج بازار علوم و آداب بود و استفاده ازین کتابها برای عامه اشکالی نداشت چنان‌که یاقوت حموی در مدت اقامت در مرو بارها می‌شد که کتب نفیس متعددی را بدون هیچ گروی از خازن این کتابخانه می‌گرفت و برای مطالعه به خانه می‌برد.[۳]

***

مجالس وعظ و تذکیر نیز درین دوره در نشر معارف دینی بین عامه تأثیر بسیار داشت مدارس بزرگ مثل نظامیه، واعظ و مجلس وعظ مرتب داشت. اما در غالب بلاد، اهل فضل مجلس می‌گفتند و در مجالس آنها نیز همواره عده‌ی کثیری مستفید حاضر می‌شد. درین مجالس غالباً سخن از قال الله و قال رسول الله بود و در بعضی رشته‌ی کلام به تحقیق در مباحث فقهی و کلامی می‌کشید. در غالب این گونه مجالس نقل شعر به

---

۱ ـ تجارب السلف /۲۷۰.
۲ ـ یاقوت، معجم‌البلدان ۵۰۹/۴.
۳ ـ ایضاً، معجم یاقوت /۵۱۰.

شیوه‌ی صوفیه هم رایج بود و حتی کسانی مانند ابن‌الجوزی نیز که از متعصبان حنابله به شمار می‌آمد در مجالس خویش به انشای شعر می‌پرداختند. بعضی واعظان و مذکران، خود اهل ذوق و قریحه بودند و غالباً در مجالس خویش اشعار مناسب می‌خواندند. شرف الدین شفروه که از مشاهیر شعرای اصفهان درین دوره محسوبست خود مجلس می‌گفت و در پای منبر سیدحسن غزنوی چندان مستمع گرد می‌آمد که موجب وحشت و هراس سلطان بهرامشاه غزنوی گشت. در احوال بسیاری از فضلای اواخر این عصر عوفی اشارت می‌کند که مجلس داشته‌اند و به وعظ و تذکیر می‌پرداخته‌اند. چنین مجالسی البته محل افادات علمی و ادبی بود و از این رو مستفیدان و مستمعان بعضی از آنها را تحریر می‌کردند. وعاظ و مذکران گاه خود چندان حشمت و جاه داشتند که شعرا به هنگام ضرورت و برای کسب روزی بدین گونه مجالس روی می‌آوردند. داستان عمادی شهریاری که در مجلس ابومنصور عبادی قصیده‌یی در مدح وی خواند و مریدان عبادی وام وی را به اشارت واعظ اداکردند و معادل آن وام ـ هزار دینار دیگر ـ نیز به وی دادند، در *راحة‌الصدور* مذکورست[1] و نمونه‌یی است از جاه و قبول واعظان عصر. به هر حال در مجالس واعظان غالباً عده‌ی کثیری از وجوه واعیان حاضر می‌آمدند. وجد و گریه‌یی که در بعضی ازین گونه مجالس ـ از جمله مجالس امام فخر رازی ـ رایج بود حکایت از گرایش عام به زهد و توبه دارد.

در عین حال این گرایش به زهد و توبه، هر چند در بین سلاطین و حکام غالباً به دیده‌ی تکریم و تقدیر نگریسته می‌شد در زندگی خود آنها و در حیات بسیاری از ارباب مکنت چندان انعکاس نداشت. زندگی این گونه طبقات مثل هر وقت دیگر غالباً غرق لذات مادی و شهوات جسمانی بود و در نزد آنها اشتغال به ملاهی، عمده‌ی مقصود حیات تلقی می‌شد. تا پایان سلطنت ملکشاه ترکمانان سپاه هم سرگرم جنگهای خویش بودند و هم در مسایل مربوط به مذهب تعصبی بیشتر نشان می‌دادند. وصیت الب ارسلان از آنها طلب می‌کرد که از اختلاط با مردم عراق و جبال که به تعبیر این سلطان سلجوقی مشتی بدمذهبان و دشمنان بوده‌اند اجتناب نمایند اما بعد از ملکشاه کار از

---

۱ ـ راحة‌الصدور /۲۰۹.

لونی دیگر گشت و اختلاف بین وزرا، نزاع بین امرا و ستیز بین سلاطین، جنگهای داخلی را سبب شد و سلجوقیان از مملکت‌گیری بازماندند و به تن‌آسانی خو کردند و این امور در دنبال اختلاط قوم با اهل عراق و جبال، آنها را به عشرت‌جویی و هوی‌پرستی متمایل گردانید و مجال اشتغال به ملاهی پدید آمد.

درین دوره اکثر سلاطین و امرا در عیش و فساد مستغرق بودند. بسیاری از آنها عمر را یکسره در عشرت و ملاهی می‌گذاشتند. سلطان محمودبن ملکشاه اکثر اوقات را به شکار و شراب می‌گذراند و در آخر از کثرت مباشرت، بیماریهای سخت بر او عارض گشت. مسعودبن محمد بیشتر سرگرم لهو و هزل بود و غالباً با مجانین و مرغان محبوب مؤانست می‌داشت. ملکشاه‌بن محمود هزل دوست بود و مولع بر شکار و مباشرت. طغرل سوم حتی در میدان کارزار هم از کار آب فارغ نبود. این مایه اشتغال به ملاهی ناچار خرج سنگین داشت. بخشش‌هایی که در مستی می‌کردند غالباً از حد عادت بیرون بود. فی‌المثل یک بار که سلطان سنجر پنج روز دمادم صبوحی کرد در جود و سخا افراط ورزید چندان که هفت صد هزار دینار در آن روزهای مستی ریخت و پاش کرد، «بیرون از خیل و خلعت و اثاث» که بخشید. این گونه خرجها عوایدی را الزام می‌کرد که اگر خود از جنگ و غارت به دست نمی‌آمد از استصفاء و مصادره‌ی اموال و اخذ هدایا تأمین می‌شد.

بی‌تدبیری و زردوستی بعضی از سلاطین چندان بود که از هر نالایقی مالی عظیم می‌ستدند و وزارت خویش بدو می‌دادند. بازرگانی از اهل ترکستان، نامش طغان بیک کاشغری وزارت سنجر را یک بار به هزار هزار دینار نیشابوری از او خریداری کرد. خطیرالملک ابومنصور یزدی نیز از طریق هدیه و رشوه وزیر سلطان محمد شد. داستانهایی که از سفاهت و کژخویی و بدرایی این وزرا نوشته‌اند در عین حال فساد و تباهی دربار سلاطین را نشان می‌دهد. این زرپرستی و مال دوستی سلاطین گاه تا حد بی حمیتی می‌کشید. برکیارق صد هزار دینار از مؤیدالملک وزیر ستدن می‌خواست تا وزارت خویش بدو بدهد با آن که وی بارها کار بر او بشولیده بود و قصدهای بد کرده. سلطان محمدبن ملکشاه وزیر خود خواجه احمد پسر نظام‌الملک را به سید ابوهاشم

علوی از اعیان همدان واگذاشت به هشتصد هزار دینار، تا علوی احمد را به جهت استصفاء آن مال به شکنجه کشید و انتقام عداوتی را که در نزد سلطان در حق او کرده بود بگرفت.[۱]

مالهایی چنین باد آورده را تندباد حوادث نیز می‌برد. محمدبن محمود از خزانه‌ی امیرخاص بک که او را فرو گرفته و کشته بود امیران خویش را به کلاه زر می‌بخشید و به جوال جامه می‌داد و آنها نیز که خود با خصم و مدعی سلطان قراری داشتند می‌ستدند و می‌گریختند.[۲] این بی‌تدبیریها و بیدادیهای سلطان، ترکان و عاملان را نیز خیره‌تر می‌کرد و از جور و تعدی آنها هیچ جای عدل و ایمنی نمی‌ماند. رواج ظلم شیوع فسق و گناه را همراه دارد و آن نیز در زندگی اکابر و اعیان ملک عادی بود. باده خوردن و بر سماع نشستن و شاهد آوردن، کاری بود که امرا و وزرا و حکام نیز مانند خود سلطان از آن ابایی نداشتند. حتی در مدارس و بین طلبه و علما نیز این گونه مناهی شیوع داشت. در زمان نظام‌الملک، خطیب تبریزی خازن دارالکتب نظامیه که به خمر و شاهد و سماع پرداخته بود ملامتی لطیف از خواجه دید[۳] اما کار او در مدرسه غیرمعهود تلقی می‌شد و دیگران گرد چنین کارها نمی‌گشتند. برعکس در زمان ناصر خلیفه فقهای سنت و طلبه‌ی علم چندان مستغرق مناهی بودند که خلیفه بفرمود تا تمامت فقها را از مدرسه بیرون کردند و به جای ایشان خر بندگان و اصطبل‌بانان در آمدند.[۴] وقتی حال علما و خواص ملک چنین بود پیداست که عام خلق تا چه حد در این گونه مناهی غرقه بوده‌اند.

این اوضاع البته در فکر و ذوق شعرا تأثیر داشت و شعر که آینه‌ی اخلاق و افکار عامه به شمار می‌آید طبعاً تصویر این احوال را منعکس می‌کرد. همچنان که حیات زهاد و مشایخ در شعر این دوره به روشنی جلوه دارد، زندگی اهل فسق و عشرت را هم درین آینه می‌توان مشاهده کرد. دریوزگی و طفیلی‌گری بدان گونه که در شعر ادیب صابر و انوری ابیوردی و بعضی دیگر از شعرای این عصر دیده می‌شود از زردوستی مفرطی حکایت می‌کند که درین دوره از سلطان و درویش، همگان دانش و آزادگی و دین و

---

۱ ـ سلجوقنامه ظهیری /۴۳.

۲ ـ ایضاً، سلجوقنامه /۶۸.

۳ ـ تجارب السلف /۲۷۰.

۴ ـ ایضاً تجارب /۳۲۵.

مروت را فدای آن کرده بودند. هزل و هجا که تقریباً اکثر دیوان سوزنی و قسمتی از اشعار انوری را آلوده است انحراف ذوقی نارواییی را نشان می‌دهد که اکثر مردم این دوره از فقیه و قاضی و طالب علم تا وزیر و امیر و ترک سپاهی بدان ابتلا داشته‌اند. شنعت زاهدان بر بی‌باکان و گنهکاران و شکایت رندان از گرانجانی و ریاکاری زاهدان که در اشعار این دوره مکرر دیده می‌شود از شیوع مفاسد و مناهی بین اکثر طبقات حکایت می‌کند. به علاوه رواج تعدی و ستم، و فقدان عدل و ایمنی سبب نارضاییها و بدبینیها گشته است که بیش و کم در شعر بسیاری از گویندگان عصر تجلی دارد.

در این احوال به سبب توالی فتنه‌ها، استمرار ستیزگی‌های مذهبی بین فرقه‌های اهل سنت، و ضعف خلفا که منازعات خانوادگی آل سلجوق و عصیان امرای آنها هم ممد آن بود، دعوت باطنیان اسمعیلی در نواحی مساعد قوت گرفت و پیروان این مذهب در قزوین و اصفهان در صدد کسب قدرت برآمدند. چند کس از ایشان خود را پیش ملکشاه بکشت [۱] و مشاهده‌ی این حال سخت در خاطرها مؤثر افتاد و فداییان موجب وحشت و هراس شدند و قتل نظام‌الملک این وحشت را در دلها راسخ‌تر کرد. پس از نظام‌الملک دو پسر او ابونصر احمد نظام‌الملک ثانی و فخرالملک را نیز کارد زدند.[۲] احمد را به بغداد، و مفلوج گشت و فخرالملک را در نیشابور کارد زدند. نیز سنجر را تهدید کردند و برکیارق را مجروح ساختند. در رودبار قزوین قلعه‌یی به دست گرفتند و در اصفهان قیام سخت کردند. در ایجاد وحشت سعی و اصرار داشتند و بدین وسیله حکام و امرای عصر را تهدید می‌کردند زنان و کودکان را می‌دزدیدند و هلاک می‌کردند تا وحشت خویش را در دلها جای دهند.[۳] یک پادشاه و دو خلیفه و چند وزیر به دست آنها تباه شدند و این امر سبب شد که امرا و سلاطین جرأت اقدام به قلع و قمع آنها ننمایند. به هر حال باطنی‌ها تمام رجال و اعیان و جمله‌ی سلاطین و خلفای این دوره را تهدید می‌کردند و در تمام امور و شؤون تسلط و استیلا داشتند. بعضی از آنها به وسایل مختلف خود را به سلاطین و امرا نزدیک کردند تا بتوانند به انجام یافتن مقاصد یاران کمک کنند. چنان‌که

---

۱ ـ ایضاً تجارب السلف /۲۸۸.
۲ ـ جهانگشای جوینی ۳/۱۱۲.
۳ ـ سلجوقنامه‌ی ظهیری /۴۰.

سعدالملک آوی وزیر سلطان محمد به آن جماعت انتساب داشت و با آنها برای کشتن این سلطان که در دفع باطنیه اهتمام نشان می‌داد، مواضعه کرد که از پیش نرفت.[۱] نیز فداییان این فرقه که مأمور قتل مخالفان بودند غالباً به شغل فراشی یا وکیل‌دری یا رکاب‌داری به خانه‌ی آنها راه می‌یافتند تا آن‌جا محرم و معتمد گردند و به هنگام ضرورت آنها را تباه کنند[۲] و بدین ترتیب وجود فداییان باطنی خواب از دیده‌ی سلاطین و خلفا و امرا ربوده بود. البته در رد عقاید و مبادی این طایفه گه‌گاه علما کتابهایی هم می‌نوشتند و از جمله امام ابوحامد غزالی کتابی در *فضایح باطنیه* تصنیف کرد. اما تألیف این گونه کتب نیز خالی از خطر نبود و بعد از غزالی نیز که باطنیه قوت بیشتر گرفتند این امر چندان تکرار نشد.

***

به هر حال جریان این اوضاع در شعر و ادب عصر هم البته تأثیر و انعکاس اجتناب‌ناپذیر داشت. جمود متشرعه و زهاد اهل سنت در فکر شعرا نیز انعکاس داشت و آنچه در شعر این دوره وعظ و تحقیق نام دارد، در واقع تشویق عامه به پیروی از ظواهر شرع بود. در دیوان اکثری از شعرای این دوره هم نظیر این گونه معانی به چشم می‌خورد. حتی شعرایی که همه‌ی عمر را در مخلوق پرستی و دریوزه‌گری می‌گذرانیدند، در مقام زهد فروشی از عمار و بوذر دست کم نداشتند. زهدیات شاعرانی مانند مجیرالدین بیلقانی و ظهیرالدین فاریابی و جمال‌الدین اصفهانی از همین قبیل بود و البته به اقتضای احوال عصر غالباً نیز تبعیت از ظواهر احکام و عقاید را الزام و مطالبه می‌کرد. با آن که بعضی ازین گونه شاعران ظاهراً از مبادی علوم عقلی هم بیخبر نبودند، فکر آنها در بیان مواعظ چندان پختگی نداشت. اظهار نفرت و تبری از حکمت یونانی و آرای فلاسفه هم که در شعر بعضی گویندگان این عصر دیده می‌شد در واقع انعکاس عقاید و افکار متداول و شایع عصر محسوب می‌گشت. در حقیقت تعدادی از شاعران این عصر نیز به شدت از هرگونه فکر فلسفی اظهار تبری می‌نمایند و با آن که خود آنها احیاناً مضامین افکار فلاسفه را هم گه‌گاه در شعر خویش می‌آورند نسبت به طریقه‌ی اهل فلسفه غالباً

---

۱ ـ ایضاً سلجوقنامه /۴۲.

۲ ـ تجارب السلف /۲۸۹.

نفرت و ناخرسندی نشان می‌دهند. از جمله جمال‌الدین اصفهانی حکمت یونانیان را به تحقیر تمام یاد می‌کند و در قصیده‌یی که راجع به قیامت می‌سراید ارسطاطالس و افلاطون را هم به باد طعن و نقد می‌گیرد.[۱] خاقانی فلسفه را علم تعطیل می‌خواند و سخن افلاطون را هم نقشی فرسوده و کلام ارسطو را قفل و اسطوره می‌یابد[۲] و ازین گونه مقالات تحذیر می‌کند و هرچند این گونه تصور و اعتقاد در باب فلسفه بین شعرای این عصر کلی و عام نیست و فی‌المثل سنایی غزنوی در طی قصیده‌یی معروف وصول به مقام حکمت بوعلی سینا را آرزو می‌کند و انوری ابیوردی او را از این آرزوی صعب‌الوصول ملامت می‌نماید[۳] و حکمت را بر شعر ترجیح می‌نهد و می‌گوید:

مرد را حکمت همی باید که دامن گیردش

تا شفای بوعلی خواند نه ژاژ بحتری

باز چنین می‌نماید که در خراسان و خوارزم به مراتب بیشتر از عراق و جبال تسامح عقیدتی وجود داشته است و جمود بر ظواهر و اجتناب از تأویل که تا اندازه‌یی درین

---

۱ -

چو در نوردد فراش امر کن فیکون — سرای پرده‌ی سیماب رنگ آینه گون

هر آنکه معتقدش نیست این بود جاهل — وگر حکیم ارسطالس است و افلاطون

(دیوان جمال‌الدین اصفهانی طبع وحید دستگردی /۸۱-۲۷۸).

۲ -

قفل اسطوره‌ی ارسطورا — بردر احسن الملل منهید

نقش فرسوده‌ی فلاطن را — بر طراز بهین حلل منهید

دیوان خاقانی /۱۷۴.

۳ - گوید:

نخواهم لاجرم نعمت نه در دنیا نه در جنت — همی گویم به هر ساعت چه در سرا چه در ضرا

که یارب مرسنایی را، سنایی ده تو در حکمت — چنان کزوی به رشک آید روان بوعلی سینا

و انوری به وی جواب می‌دهد:

نگر تا حلقه‌ی اقبال ناممکن نجنبانی — سلیماابلهالابل که محروماً و مسکینا

سنایی گرچه از وجه مناجاتی همی گوید — به شعری در ز حرص آنکه یابد دیده‌ی بینا

که یارب مرسنایی را سنایی ده تو در حکمت — چنان کزوی به رشک آید روان بوعلی سینا

ولیکن از طریق آرزو پختن خرد داند — که با بخت زمرد بر نیاید دیده‌ی مینا

برو جان پدر تن در مشیت ده که دیرافتد — ز یا جوج تمنا رخنه در سد ولوشئنا

دوره عکس‌العمل دعوت باطنیان بوده است، در عراق که مرکز دعوت آن فرقه بوده است بیشتر رواج داشته است تا در خراسان و خوارزم که از مراکز دعوت آنها تا حدی دورتر بوده‌اند. شاید نیز به همین جهت بود که با وجود کساد بازار فلسفه، باز درین قرن کسانی مانند خیام و ابوالعباس لوکری و ابن فندق بیهقی در خراسان به تدریس و مذاکره‌ی فلسفه می‌پرداخته‌اند. چنان‌که حتی متکلمین خراسان مانند امام شهرستانی و امام فخررازی افکار و آرایی داشته‌اند که بسیاری از علمای عامه آنها را نمی‌پسندیده‌اند و به تأثیر اقوال حکمای یونانی منسوب می‌داشته‌اند. به هر حال درین دوره بین طرز فکر و معیشت مردم خراسان با اهل عراق تفاوتی بوده است و در شعر و ادب آنها نیز کمابیش این تفاوت تا اندک زمانی قبل از ظهور مغول مجال نمود یافته است و چنین به نظر می‌آید که در خراسان و خوارزم این عصر طرز فکر و اسلوب بیان دوره‌های قبل هم بیش و کم همچنان محفوظ مانده است در صورتی که در عراق این طرز بیان هم، به تبعیت طرز فکر، تحول پذیرفته و دگرگونی یافته است.

بخش ۵۹

باری اختلاط مردم خراسان و عراق که بیشتر به سبب وسعت ممالک سلاجقه و وقوع حوادث و نزاعهای داخلی بین امرا و سلاطین این سلسله رخ داد در ذوق و فکر مردم هر دو ناحیه مؤثر افتاد و البته شعر و ادب ازین تأثیر بر کنار نماند. معهذا بیشترین نتیجه‌ی این اختلاط، نشر شعر و ادب خراسان در آذربایجان و عراق بود که البته به جهت حصول بعضی اسباب آنچه از شعر خراسانی اخذ شد، در عراق عرضه‌ی تحولی موافق با اقتضای محیط گردید و از گونه‌ی اول بگشت. در صورتی که در خراسان، شعر مدتها لااقل تا پایان عهد سنجر همچنان با ویژگیهای سابق خویش، خراسانی باقی ماند.

در واقع در شعر این دوره در ماوراءالنهر همچنان طریقه‌ی قدما رایج بود و شعرای درگاه آل خاقان مثل رشیدی و عمعق و سوزنی در حفظ اسالیب و طرق عصر سامانی و غزنوی اهتمام کردند و شعر این گویندگان بیش از سایر شعرای آن عصر به شیوه‌ی عهد سامانی شبیه ماند. معانی طبیعی و الفاظ ساده همچنان اساس طریقه‌ی آنها به نظر می‌رسد و به ندرت می‌توان در شعر آنها به استعارات دور از ذهن و تعبیرات تکلف‌آمیز بر خورد. در غزنه نیز طریقه‌ی شعرای عصر محمود و مسعود همچنان معمول بود و شعرایی مانند مسعود سعد و ابوحنیفه‌ی اسکافی و سنایی شیوه‌ی گذشتگان، خاصه عنصری و فرخی را در مد نظر داشتند و البته گاه در ابداع معانی و تعبیرات جدید سعی هم می‌ورزیدند لیکن شیوه‌ی تلفیق کلام، بیش و کم همچنان به اسلوب متقدمان نزدیک بود و نام رودکی و فرخی و عنصری نیز به نشانی این نزدیکی و شباهت اسلوب در شعر

آنها همچنان مکرر یاد می‌شد.

در خراسان و خوارزم هم شعرای دربار ملکشاه و سنجر مثل معزی و ادیب صابر به اقتدای فرخی و عنصری نظر داشتند و طریقه‌ی آنها ترکیبی از شیوه‌ی این دو شاعر بود. به طوری که قصاید آنها را غالباً تتبع می‌کردند و معانی آنها را نقل یا انتحال می‌نمودند. افراط نسبی در آوردن صنایع بدیعی شاید مهم‌ترین وجه امتیاز شعر اینها از گـویندگان سابق بوده باشد. چنان‌که در نزد کسانی مانند ادیب صابر و رشید وطواط و عبدالواسع جبلی، گویی هنر عمده‌ی شاعر آنست که «چیزی» از «هیچ» بسازد و به مثابه‌ی لعبگری چالاک از مضایق مناسبات لفظی بیرون بیاید. اما در اسلوب انوری پاره‌یی آثار تجدد و ابتکار هم هست و وی ازین حیث در بین معاصران خویش تا حدی بی همتاست. معهذا انوری نیز از جهت طرز تلفیق الفاظ و عبارات تا اندازه‌یی به شیوه‌ی عنصری و فرخـی نزدیک می‌شود و طریقه‌ی آنها را با طریقه‌ی منوچهری درهم می‌آمیزد. فقط خیلی بیش از شاعران عهد اول غزنوی به آوردن الفاظ و تعبیرات عربی و حل ابیات و امثال تازی می‌پردازد و در استعمال مجازات و استعارات و استفاده از معلومات و محفوظات خود نیز گه گاه زیاده افراط می‌کند.

***

اما در عراق، مخصوصاً بعد از زوال دولت سنجر که مرکز کانون شعر و ادب از مرو و نشابور به همدان و اصفهان منتقل گشت، در شعر دری اسلوب تازه‌یی پدید آمد که تا حدی با شیوه‌ی گذشته تفاوت داشت. تتبع در آثار قدما و تقلید آنها درین دوره در عراق تدریجاً از رواج افتاد و متروک شد. این معنی از نصیحت سید اشرف غزنوی بر می‌آید که در همدان به مستعدان عصر می‌داد. این سید اشرف، چـنان‌که از روایت شـمس‌الدیـن احمدبن منوچهر شصت کله در راحة‌الصدور بر می‌آید در طی اسفار خویش چون «به همدان رسید در مکتب‌ها می‌گردید و می‌دید تا کرا طبع شعرست» و چون شمس الدین را امتحانی کرد و شعر او را پسندید او را «بدان بستود وحث و تحریض واجب داشت و گفت از اشعار متأخران چون عمادی و انوری و سیداشرف و بلفرج رونی و امثال عرب و اشعار تازی و حکم شاهنامه آنچ طبع تو بدان میل کند قدر دویست بیت از هر جا اختیار

کن و یادگیر و بر خواندن شاهنامه مواظبت نمای تا شعر به غایت رسد و از شعر سنایی و عنصری و معزی و رودکی اجتناب کن. هرگز نشنوی و نخوانی که آن طبع‌های بلندست طبع تو ببندد و از مقصود باز دارد»[۱] بدین گونه رودکی و عنصری و کسانی که اسلوب آنها را بیش و کم تقلید می‌کرده‌اند درین دوره در عراق چندان مورد توجه نبوده‌اند و اسلوب آنها خواه به علت اشکال و خواه به جهات دیگر مورد تقلید و تبعیت گویندگان عراق نبود. حتی اگر نام بعضی از آنها در شعر امثال خاقانی یا مجیر مذکور می‌شد جهت معارضه و مفاضله بود نه متابعت و تقلید و البته شاعرانی که خویشتن را به تقلید از رودکی و عنصری محتاج نمی‌دیده‌اند، به خود حق می‌داده‌اند که آنها را فروتر از خویش و ریزه‌خوار خوان خویش نیز بخوانند.

اما نصیحت سید اشرف در مورد شعر سنایی ظاهراً چندان رعایت نشد زیرا تعدادی از گویندگان این دوره قصاید و مثنویات او را در آنچه به موعظه و تحقیق مربوط می‌شد تا حدی تقلید کردند. ابوالعلاء گنجوی که استاد و پیشرو اکثر شعرای آذربایجان و عراق محسوب می‌شد خود را از باب تفاخر تالی او می‌شمرد و بدین گونه او را سرمشقی شایان پیروی نشان می‌داد. عمادی شهریاری هم به شعر او نظری داشت. نظامی گنجوی در ***مخزن الاسرار*** و در ***هفت گنبد*** به ***حدیقه‌ی*** او نظر داشت و خاقانی شروانی خود را بدل و بدیل او می‌دانست و در تحقیق و وعظ مخصوصاً به شیوه‌ی او می‌رفت. بعضی گویندگان دیگر، هم از جهت معانی و نیز از جهت لفظ طریقه‌ی او را که در قصاید صوفیانه و غزلیات قلندرانه داشت تقلید کردند و از عهده هم برنیامدند. مقایسه‌ی قصایدی که جمال‌الدین اصفهانی و عمادی شهریاری به سبک و اسلوب قصاید او گفته‌اند و تا اندازه‌یی نیز نظر به جوابگویی داشته‌اند، این دعوی را روشن می‌کند. باری تحقیق و حکمت درین عصر ظاهراً از فنون شعر تلقی می‌شده است و شهرت و قبول این گونه اشعار سنایی هم در رواج این شیوه مؤثر بوده است اما به هر حال حکمت و تحقیق از مقوله‌ی مواعظ و نصایح اخلاقی و مذهبی بوده است، نه از انواع افادات فلسفی.

معهذا در شعر گویندگان آذربایجان و عراق، مثل آنچه نزد انوری و بلفرج رونی از

---

۱ ـ راحة‌الصدور /۸-۵۷.

شعرای خراسان این عصر معمول بود، از علوم عقلی و فلسفی پاره‌یی معانی و اصطلاحات مجال انعکاس یافت و البته این امر به سبب انس گویندگان این سامان با مدارس و محافل علمی و توجه آنها به عرض هنر و اظهار معلومات اهل مدرسه بود.

بدین گونه بعضی شعرا در استعمال مفردات و ترکیبات عربی و تلمیح به امثال و اشعار و قصص وحتی خرافات پارسی و تازی افراط کردند و حتی خاقانی و نظامی و چند تن دیگر از شعرای این دوره برای آن که از عیب ابتذال مصون بمانند و هر کس را با آنها دعوی همسری نرسد، سعی کردند مضامین عادی و معانی مشترک را نیز با تعبیراتی تازه و بیسابقه به بیان آرند و افراط درین شیوه بیشتر اشعار خاقانی و برخی اشعار نظامی و ظهیر و امثال آنها را مشکل و محتاج شرح کرده است و البته تأثیر اسلوب انوری و بلفرج نیز درین شیوه غالباً محسوس و به هر حال محقق است. همچنین با آن که هر یک از شعرای این دوره تا اندازه‌یی مبدع و صاحب اسلوب خاص بوده‌اند، به‌طور کلی تمایل به صنعت و علی‌الخصوص به مجاز و کنایه و استعاره و اجتناب از تشبیهات صریح و تعبیرات عادی و مبتذل در بین تمام این شاعران مشترک و عمومی است.

در جنب ادبیات ابتکاری، ادبیات انتقادی هم در بین گویندگان آذربایجان و عراق درین دوره رواج تمام یافت. به علت کثرت حوادث و وجود اختلافات امرا، بین شاعران هم که ملازم درگاه این امرا بودند روابطی از دوستی و دشمنی پدید می‌آمد و کارشان به مدح و قدح و تملق و طعن در حق یکدیگر می‌کشید و البته جاه و حشمتی که بعضی از شاعران در نزد امرا و سلاطین می‌یافتند دیگران را به بغض و حسد، یا به تکریم و ادب وامی داشت و حاصل این روابط اشعاری بود که در وصف و نقد یکدیگر می‌سرودند و البته این گونه اشعار بدان سبب که احیاناً متضمن عقاید و آرای شاعران در نقد و شناخت شعر می‌شد، از لحاظ ادبیات انتقادی اهمیت خاص داشت.

***

بخش ۶۰

در فترتی که بین پایان عهد مسعود غزنوی (وفات ۴۳۲) و ظهور قدرت ملکشاه سلجوقی (وفات ۴۸۵) فاصله شد شعر دری یکچند در خراسان بی‌باز جست ماند و بعضی شعرا به آذربایجان و عراق که احیاناً حکام و امرای آن‌جا فرصت بیشتری برای شنیدن شعر و تربیت شاعر داشتند روی آوردند. از جمله اسدی طوسی چنان‌که از مقدمه‌ی گرشاسبنامه‌اش بر می‌آید از خراسان به آذربایجان رفت و امیر ابودلف‌بن صقر شیبانی که فرمانروای نخجوان بود او را بنواخت و نظم گرشاسبنامه را از او درخواست. گذشته از اسدی شاعران دیگر نیز درین خطه می‌زیستند که قطران به اشاره از آنها یاد می‌کند و از حسادت آنها شکایت دارد و این عبارت مقدمه‌ی لغت فرس اسدی هم که می‌گوید: «و غرض ما اندرین لغات پارسی است که دیدم شاعران را که فاضل بودند ولیکن لغات پارسی کم می‌دانستند»[1] ظاهراً در باب آنهاست. از امرای این خطه امیرابوالحسن لشکری فرمانروای گنجه را می‌توان نام برد که قطران را تربیت کرد و حتی جهت تشویق را، شعری از او نیز ازبر کرد.[2] امرایی مانند وهسودان و مملان نیز که بر آذربایجان و نواحی مجاور حکمفرما بودند در تشویق و حمایت شعرا اهتمام کردند.

از شاعران آذربایجان درین عصر جز ابومنصور قطران تبریزی و ابونصر علی بن

---

۱ ـ لغت فرس اسدی /۱.

۲ ـ می‌گوید:

مرا این بس که تو یک بیت شعر من زبر کردی   که جان بد سگالم را ز غم زیر و زبر کردی

احمد اسدی که از طوس آمده بود کسی مشهور نیست و شاید بعضی شاعران که در لغت فرس شعر آنها آمده است، از آن جمله باشند. ابومنصور قطران، در شادی آباد تبریز به دنیا آمد و از طبقه‌ی دهقانان آذربایجان بود. در گنجه یکچند به خدمت ابوالحسن لشکری پیوست و بعدها در تبریز با درگاه ابومنصور وهسودان و پسرش ابونصر محمد معروف به مملان ارتباط یافت. بیشتر اشعارش در مدایح فرمانروایان گنجه، تبریز، و نخجوان بود. توجه ممدوحان در حق او موجب تحریک رشک و کین حاسدانش شد ـ که او بارها در اشعار خویش از آنها شکایتها دارد. وفاتش ظاهراً چندی بعد از ۴۶۵ روی داده است.

سبک بیان قطران و اسدی هم روی هم رفته تقلید و تتبعی از شیوه‌ی شاعران خراسان بود و درین زمینه البته اسدی استاد بود و قطران مقلد و شاگرد. به هر حال قطران که به ادعای خود در شعر دری را بر شاعران دیار خویش گشود خود، چنان‌که از اشارت ناصرخسرو در سفرنامه‌اش بر می‌آید، دیوان شاعران خراسان مثل دقیقی و منجیک می‌خواند و البته شیوه‌ی آنها را دنبال می‌کرد. معهذا سخن قطران با سلاست و عذوبتی که دارد غالباً از اثر صنعت خالی نیست و این شاعر که به ادعای ناصرخسرو زبان فارسی نیکو نمی‌دانست و لابد آن را به تعلیم فرا می‌گرفت با آن که قریحه‌ی مبدع و مبتکری داشت، به جهت عدم انس با لطایف زبان، در تعبیر معانی مقصود گه گاه به تکلف می‌افتاد. با این حال این تکلف هم جز در مواردی معدود کلام او را از رونق و عذوبت نمی‌اندازد و اسلوب او در بیشتر موارد روانی و شیوایی فرخی و رودکی را به خاطر می‌آورد. چندان که بعضی، اشعار او را با رودکی خلط کرده‌اند و برخی نیز او را تالی فرخی شمرده‌اند.

در باب اسدی (وفات حدود ۴۶۵) نیز شک نیست که او تربیت ذوقی و فکری خود را در خراسان یافته و در شعر، اسلوب شعرای خراسان را تتبع می‌کرده است. حس تحسین و احترام او نسبت به گوینده‌ی شاهنامه نشان می‌دهد که در تقلید شیوه‌ی فردوسی تحت تأثیر جاذبه‌ی اعجاب و تقدیر بوده است. قوت طبع و قدرت قریحه‌ی او از نظم گرشاسبنامه پیداست لیکن این منظومه با آن که از معانی حکمی و اخلاقی

مشحون است و نیز شاعر در وصف مناظر و احوال، قدرت و مهارتی انکارناپذیر به کار برده است، در مقام موازنه با شاهنامه وزن و ارجی ندارد و ادعای خود او را که می‌کوشد تا گرشاسب قهرمان خویش را بر رستم قهرمان شاهنامه ترجیح دهد، توجه به دقایق بلاغت و مقتضیات کلام، جرح و رد می‌کند. در واقع اسدی بی آن که قصد نقد فردوسی را داشته باشد و ظاهراً بیشتر برای ترویج و تعریف متاع خویش، می‌کوشد تا گرشاسب را از رستم برتر نشان دهد:

ز رستم سخن چند خواهی شنود — گمانی که او همسر وی نبود
اگر رزم گرشاسب یادآوری — همه رزم رستم به بادآوری
همان بود رستم که دیو نژند — ببردش به ابر و به دریا فکند
زبون کردش اسپندیار دلیر — بکُشتیش آورد سهراب زیر
سپهدار گرشاسب تا زنده بود — نه کردش زبون کس نه افکنده بود
به هند و به روم و به چین از نبرد — بکرد آنچه دستان رستم نکرد

معهذا آنچه اسدی بر قهرمان شاهنامه عیب می‌گیرد، حسن اوست و رستم بر خلاف دعوی اسدی به سبب همین ضعفها که گه‌گاه نشان داده است از گرشاسب برتر و انسانی‌تر جلوه می‌کند. فردوسی رستم را با همه‌ی اوصاف و احوالی که مخصوص انسان است توصیف می‌کند و از زبونیها ونامرادیهایی که لازمه‌ی سرشت فناپذیر انسانی است او را بر کنار نمی‌دارد و در حقیقت سرّ عظمت قهرمان او همین است که در وجود او یک فرد انسانی با تمام ضعف و عجزی که لازم فطرت اوست، به چنان درجه‌یی از قوت و قدرت می‌رسد و چنان اعمال بزرگ را انجام می‌دهد. در صورتی که قهرمان اسدی از آنچه فطرت و نهاد انسان فناپذیر اقتضا دارد به مراتب قوی‌تر و عظیم‌ترست و در عین آن که ضعفها و سستی‌های جسمانی رستم را ندارد، از صفات عالی اخلاقی رستم نیز که باز مقتضای احوال انسانی اوست بی‌بهره است و ازین جهت اعمال قهرمانی او نه حس اعجاب و تحسین ما را برمی انگیزد و نه در خاطر ما نسبت بدو همدردی و همدلی ایجاد می‌کند. گرشاسب‌نامه به سبب اشتمال بر لغات نادر و مهجور نیز، تا حدی از سادگی و روانی شاهنامه که سرمشق آن است به دور مانده است و به هر حال آن را نمی‌توان با اثر

استاد طوس قابل مقایسه شمرد.

گوینده‌ی گرشاسب‌نامه، علی‌بن احمد اسدی طوسی نام داشت، و آنچه از احوال او در تذکره‌ها آمده است، از خلط و خبط خالی نیست. این که او را استاد یا شاگرد فردوسی خوانده‌اند بنایی ندارد و قول کسانی هم که به دو اسدی ـ پدر و پسر ـ قایل شده‌اند، بکلی بی‌اساس است. ظاهر آن است که وی در جوانی مقارن غلبه‌ی سلجوقیان بر خراسان، از آن سرزمین بیرون آمده است و در آذربایجان اقامت جسته است و با فرمانروایان اران و نخجوان مربوط بوده است. غیر از گرشاسب‌نامه چهار یا پنج قصیده‌ی معروف در زمینه‌ی مناظره ـ بین آسمان و زمین، مغ و مسلمان، تیر و کمان، شب و روز به اسدی منسوب است که بعضی محققان آنها را از فردی که گویند استاد فردوسی بوده است دانسته‌اند و ظاهراً این احتمال قابل تأیید نیست و نیز کتابی به نام لغت فرس داشته است که نسخه‌ی موجودش از الحاقات خالی نیست.

***

در خارج از خطه‌ی آذربایجان شعرای دیگر که درین دوره‌ی فترت می‌زیستند، جز به ندرت از توجه و تشویق امرای سلجوقی بهره‌یی حاصل نمی‌کردند. در واقع طغرل و الب‌ارسلان نه فرصتی برای ترویج شعر دری داشته‌اند نه قدرتی برای فهم و ادراک آن. اوقات آنها غالب در سفرهای جنگی می‌گذشت و اگر توجهی به آنچه با جنگ و سفر سر و کار نداشت نشان می‌دادند، اکرام صوفیه و فقها بود که توجه آنها موجب مزید علاقه‌ی عامه بود در حق قوم. معهذا نه فقط کسانی مانند لامعی گرگانی و فخراسعد درین ایام گه‌گاه با دستگاه وزرا و امرا مربوط می‌شدند بلکه طغانشاه‌بن الب‌ارسلان هم که در زمان پدر بر خراسان حکومت داشت نسبت به شعرا از جمله ازرقی هروی توجه خاص داشت و عمیدالملک کندری، وزیر الب ارسلان آن اندازه به زبان دری علاقه داشت که مثل آنچه ابوالعباس اسفراینی در عهد محمود کرد، دیوان خراسان را به پارسی دری درآورد.

*

از فخرالدین اسعد گرگانی (وفات ح ۴۵۰ ه) یک شاعر نام‌آور این عصر، بیرون از

مثنوی ویس و رامین آنچه باقی است چند بیتی بیش نیست اما مثنوی ویس و رامین او که از متن یک لهجه‌ی فهلوی ترجمه شده است از طبیعی‌ترین و موثرترین داستانهای بزمی و عشقی در زبان پارسی دری محسوبست. چیزی که هست در نزد ادبا از جهت اخلاق و عفاف، ضعیف و تا اندازه‌یی سخیف است و همین امر ظاهراً سبب شد که هم نظم پارسی آن و هم اصل پهلویش عمداً به دست فراموشی سپرده آید و حتی در باب سراینده‌ی نظم پارسی آن نیز در بین ارباب تذکره از بی‌اطلاعی اختلاف درگیرد. باری اشتمال بر لغات و ترکیبات قدیمی که ریشه‌ی پهلوی دارد و به‌کار بردن امثال و اشارت به آداب و رسوم و خرافات قدیم از مختصات این کتاب است و جهت تحقیق درین امور منظومه‌ی ویس و رامین از مآخذ مهم فرهنگ عامه در ایران به شمارست.

فخرالدین اسعد در عهد ابوطالب طغرل، اولین پادشاه سلجوقی، شاعری پرمایه بود. ظاهراً در اول ظهور سلاجقه در مرو به موکب طغرل اولین پادشاه سلجوقی پیوست. چنان‌که پیداست هنگام ورود طغرل به اصفهان در موکب او بود ـ و ظاهراً در دیوان لشکر کار می‌کرد (ح ۴۴۳) و به هنگام توقف در اصفهان به نظم داستان ویس و رامین (ح ۴۴۶) پرداخت. وفاتش هم به احتمال قوی، چندی قبل از وفات طغرل (۴۵۵) روی داده باشد. در شعر و شاعری فخرالدین اسعد سبک و لحنی خاص دارد که بر سادگی لفظ و طبیعی بودن فکر مبتنی است. وی از شعرای متقدم کمتر تقلید می‌کند، به قواعد وضعی ادبا هم گه گاه چندان پایبندی ندارد و ازین گونه قواعد و اصول وضعی و رسمی، مکرر تجاوز می‌کند اما در بیان عواطف و احوال قلبی قدرت و مهارتی عجیب دارد و شاید اطناب و اسهابی هم که اکثر موارد در شعر او هست از تأثیر سبک بیان عامیانه یا شیوه‌ی رایج در نثر پهلوی خالی نباشد و شک نیست که این شیوه کلام او را گه گاه دچار اطناب ممل می‌دارد.

شاعر دیگر این عصر لامعی گرگانی است که تا اندازه‌یی شیوه‌ی فرخی و منوچهری را با هم تقلید می‌کند و معزی و ادیب صابر را از پیروان طریقه‌ی او می‌توان محسوب داشت. ابوالحسن محمدبن اسمعیل لامعی در بکرآباد دهستان از توابع گرگان به دنیا آمد (ح ۴۱۰). وی با الب ارسلان سلجوقی و وزیرش عمیدالملک کندری و خواجه

نظام‌الملک معاصر بود و در قصاید خویش آنها را ستود. از احوال او چیز زیادی دانسته نیست اما روایت تذکره‌نویسان که او را شاگرد امام محمد غزالی طوسی خوانده‌اند، درست نیست چون هنگام تولد غزالی (۴۵۰) چنان‌که از فحوای یک اشارت خود وی در قصیده‌اش بر می‌آید او تقریباً چهل ساله بوده است. نیز در مجموع دیوانش به وقایع بعد از عهد الب ارسلان (۴۶۵) اشارت نیست پس این موضوع نیز که تذکره نویسان وفات او را در عهد سنجر دانسته‌اند، نباید درست باشد. در وصف و تشبیه مثل فرخی و منوچهری بیشتر به معانی حسی توجه دارد و در استعمال مجاز و استعاره غالباً از حد اعتدال خارج نمی‌شود. معهذا از تشبیهات تکلف‌آمیز و تعبیراتی که قریب به ذهن نیست نیز غالباً خالی نیست. نفوذ ادب عربی، نظیر آنچه در مورد شعر منوچهری مشهودست در کلام لامعی نیز پیداست و غالباً از استعمال مفردات و ترکیبات مهجور یا نامأنوس عربی ـ تا حدی مانند منوچهری ـ نیز ابایی ندارد و حتی گاه اسلوب شعرای عرب را در تغزل و تشبیب تقلید و تتبع می‌کند و درین گونه اشعارش نیز تأثیر شیوه‌ی منوچهری محسوس است.[1]

❋

از سایر شاعران این عصر ازرقی هروی و ناصر خسرو قبادیانی را باید نام برد. ازرقی هروی، زین‌الدین ابوبکر، نام داشت و آن گونه که از روایت صاحب ***چهارمقاله*** بر می‌آید

---

۱ ـ ترکیبات و عبارات عربی مثل ابیات زیر:

بیار باده که آورد باد بوی بهار — اَدِر علینا کأساً علی‌السماع دِهاق

رخ شقایق چون روی نیکوان گه شرم — کأنَّ حمرة اوراقها دم مهراق

مفردات عربی مثل لفظ متیم درین بیت:

جزمی نبود درمان مرمرد متیم را — برنه به کفم باده برکش ز دلم غم را

و لفظ آهل درین بیت:

بود با همت او پست بر چرخ برین کیوان — بود با بخشش او خشک بر پشت زمین آهل

و نظیر این مفردات در شعر وی بسیارست و گاه به شیوه‌ی منوچهری اشاره دارد به ابیات و اشعار مشهور تازی. چنان‌که درین بیت:

شنو که به نبود زو به گاه مدح وصله — ز خلق شاعر تو شعر قاتم‌الاعماق

که اشارت بدین بیت رؤبة‌بن العجاج است:

و قاتم‌الاعماق خاوی المخترق — مشتبهِ الاعلام لماع الخفق

پدرش اسمعیل وراق در هرات یکچند میزبان حکیم فردوسی طوسی بود. خود ازرقی به دستگاه طغانشاه‌بن الب ارسلان، حاکم خراسان پیوست ـ و در نزد آن پادشاه فوق‌العاده محبوب و مقرب بود. ازرقی به خواجه عبدالله انصاری، شیخ الاسلام هرات، هم ارادت می‌ورزید و او را در طی قصیده‌یی معروف ستایش کرد. با این حال نمی‌توان او را مثل شیخ هرات صوفی و حنبلی خواند زیرا چیزی ازین مقوله در دیوان باز مانده از او به نظر نمی‌رسد. اسلوب ازرقی هرچند صبغه‌ی ابداع و تصرف ماهرانه دارد، لیکن بیشتر بر تتبع شیوه‌ی قدما مبتنی است. ازرقی به فرخی نظر دارد و بعضی از قصاید او را جواب می‌دهد از عنصری نیز نام می‌برد و با او دعوی همسری دارد. در بعضی موارد تشبیهات او از جهت اصراری که در آوردن تشبیهات وهمی و عقلی دارد مشکل یا نامطبوع به نظر می‌آید. افراط وی درین گونه تشبیهات، رشید وطواط را به نقد طریقه‌ی او در تشبیه واداشته است. اما وی به هر حال نظر به طرز قدما دارد و در سبک آنها نیز تصرف ماهرانه کرده است. معهذا طبع لطیف او دستخوش تغییر احوال شده است[1] و ازین حیث در سخن او پست و بلند بسیار هم هست. وی غیر از قصاید مدحی، هم ***سندبادنامه*** را به نظم آورد و هم یک اثر معروف پورنوگرافیک را به نام ***الفیه و شلفیه*** ـ و هر دو اثر ظاهراً از بین رفته باشد.

❋

ناصر خسرو ـ ناصربن خسرو قبادیانی مروزی ـ شاعر بزرگ این عصر (وفات ۴۸۱) نیز چنان‌که از ***سفرنامه‌ی*** او بر می‌آید در مبادی احوال در دستگاه سلاجقه به خدمات دیوانی اشتغال داشت اما چندی بعد درد دین در دامن جانش در آویخت و وی را گرد جهان برآورد. از آن پس بود که مذهب باطنی گرفت، به مصر رفت، حجت زمین خراسان شد و در بازگشت به بلخ (۴۴۷) در آن‌جا به دعوت خلق پرداخت. ناصرخسرو شعر را همچون وسیله‌یی جهت تبلیغ عقاید مذهبی به کار گرفت و سعی کرد با سخن، مخالفان را محکوم و گمرهان را هدایت کند. ازین روست که شعر او غالباً به صورت مجموعه‌یی

---

۱ ـ اشارت بدین بیت اوست:

خدایگانا طبع لطیف خواهد شعر   لطیف زود پذیرد تغیّر احوال

از ادّله‌ی عقلی و مباحث مذهبی درآمده است و در بسیاری موارد از شور و هیجان قلبی که لازمه‌ی شعر واقعی است بهره‌ی چندانی ندارد. به علاوه هر چند استغراق در معانی و انتخاب بحور و اوزان مشکل در بعضی موارد سخن او را به تعقیدات لفظی افکنده است، به‌طور کلی سخن او عمیق و قوی و سرشار از معنی است و طرز بیانش در غایت جزالت و استحکام. طریقه‌ی او در معانی هم غالباً مبتنی بر اجتناب از مدح و غزل و لهو و هزل است و این نکته گه‌گاه تنوع و طراوت را از سخن او دور می‌کند.

ناصرخسرو هرچند سخن را از حیث علو و عظمت بر هر چیز دیگر این جهان ترجیح می‌دهد و آن را سبب شفای انسان از درد فرومایگی و موجب نیل وی به سعادت ابدی می‌داند، باز تأکید می‌کند که این موهبت سخن را به انسان برای اشتغال به هجو و دروغ و گزافه نداده‌اند. بدین‌گونه هرچه را موجب نشر هزل و لغو و اشتغال به لهو و عبث باشد ناصر خسرو مخالف حکم عقل می‌یابد و محکوم می‌کند و ناگفتن آن سخن را که رسوا و ناروا باشد بهتر می‌داند. ازین رو خود از در پادشاهان عزلت می‌جوید و از مدح آنان ابا می‌کند و با گروهی که بخندند و بخندانند سر و کار ندارد و شاعرانی را هم که به دروغ و گزافه ستایشگری پادشاهی می‌کنند، می‌نکوهد و آنها را به خنیاگران تشبیه می‌کند و در شمار فریفتگان می‌آورد. در جای جای قصاید خویش مخلوق‌پرستی شاعران را محکوم می‌کند و مردم آزاده را از آن بر حذر می‌دارد و توجه ندارد که آنچه خود وی هم در مدح خلیفه‌ی فاطمی می‌گوید در نزد مخاطبی که به اندازه‌ی خود او فریفته‌ی عظمت این خلیفه فاطمی نیست از همین گونه دروغ و گزافه شاعران به نظر می‌رسد. معهذا خود وی با اجتناب از درگاه پادشاهان و سعی در ترویج و تبلیغ آیین باطنی می‌کوشد تا بر وفق اعتقاد خویش شعر را از خدمت دروغ و گزافه بیرون آورد و در خدمت دین و خرد به کار دارد و چون لهو و غزل را نیز مانع وصول به حکمت ـ که به اعتقاد او غایت دین است ـ می‌شمرد بر کسانی که خود را بدین گونه سخنها مشغول می‌دارند و در مطالعه‌ی شعر امثال اهوازی اوقات به سر می‌برند طعنه می‌زند[1] و غزلسرایان را ازین بیهوده گوییها

۱ـ نازت به طریق علم دین باید   نازش چه کنی به شعر اهوازی

←

تحذیر می‌کند:

ای غزل‌گوی لهوجوی ز من دور که من — نه ز اهل غزل و رود و فسوس و لهوم
چون تو از دنیاگویی و من از دین خدای — نه تو آن منی و نیز نه من آن توم

باری از جهت طرز تلفیق الفاظ و طریقه‌ی تعبیر معانی، سبک ناصر تا اندازه‌یی به اسلوب عنصری می‌ماند و از این که یک بار این شاعر را به جهت مدایح او در حق محمود ملامت می‌کند و جای دیگر او را در ردیف جریر، شاعر معروف عرب قرار می‌دهد و خود را با آنها مقایسه می‌کند، پیداست که در شعر دری به سبک بیان او نظر دارد. از مقایسه‌ی کلام او با سخن عنصری آشکار می‌گردد که شعر وی از حیث پرباری و استواری حتی برتر از شعر عنصری است اما روانی و خوش‌پیوندی سخن عنصری را ندارد و پیچیدگی و تیرگی در کلام او به مراتب از کلام عنصری بیشترست. نیز به شیوه‌ی زهدیات کسایی که غیر از یک قصیده‌ی معروف، ابیاتی متفرق از آنها در شواهد لغت فرس و مآخذ دیگر نیز هست نظر دارد و ذکر نام کسایی در اشعار او تا اندازه‌یی نیز مربوط به همین امرست. به هر حال با وجود قدرتی که ناصر در لفظ و انتخاب آن نشان می‌دهد، معنی را بیشتر از لفظ در نظر دارد و لفظ را چون مشک می‌داند که معنی بوی اوست و تأکید می‌کند که مشک بی‌بو خاکسترست و سخنی که در طی آن عمقی و معنایی در خور تأمل نهفته نباشد ارج و بهایی ندارد. خود وی در طرز بیان، التزام ایجاز را توصیه می‌کند و اعجاز کلام را در واقع مبتنی بر ایجازی می‌داند که طی آن سخن کوتاه اما پرمغز گفته آید:

سخن چون حکیمان نکو گوی و کوته — که سحبان به کوته سخن گشت سحبان
نبینی که بدرید صد من زره را — بدان کوتهی یک درم سنگ پیکان

ناصر خسرو در قبادیان بلخ در یک خانواده‌ی محتشم و صاحب مکنت به دنیا آمد (۳۹۴) و در یمگان بدخشان در حال تواری و تنهایی وفات یافت (۴۸۱). در آغاز جوانی

← ایضاً:

خزینه‌ی علم قرآن است اگر نه بر هوایی تو — که بردت پس هوازی جز هوی زی شعر اهوازی

در دستگاه غزنویان و سلجوقیان خدمت دیوانی می‌کرد و ظاهراً در سنین چهل سالگی خدمات دیوانی را ترک کرد. به زهد گرایید و در آیین باطنی صاحب تحقیقات و مطالعات شد. در همان ایام (۴۳۷) سفری هم به مصر کرد. بعد از هفت سال که به خراسان بازگشت (۴۴۴) از جانب خلیفه مصر، المستنصربالله، حجت خراسان و مأمور نشر دعوت اسمعیلی در آن سامان گشت. اما دعوت او با مخالفت علمای خراسان و دشمنی عامه‌ی اهل سنت مواجه گشت و او هرچند در مازندران عده‌یی را به آیین خویش درآورد، در بلخ مجال ماندن نیافت. سرانجام ناچار به بدخشان گریخت ـ و در آن‌جا معدودی پیروان هم به دست آورد و هرچند از بیم مخالفان در آن‌جا نیز ایمنی نداشت، در نشر تعلیم باطنی مجال اهتمام و توفیق پیداکرد و هم در آن‌جا وفات یافت. آثارش غیر از دیوان قصاید ومثنویهای ***روشنایی‌نامه*** و ***سعادت‌نامه***، چند رساله‌ی تعلیمی و فلسفی را هم در زمینه‌ی عقاید اسمعیلی شامل می‌شود که نویسنده را در کلام و فلسفه‌ی رایج عصر دارای اطلاعات عمیق نشان می‌دهد.

بخش ۶۱

در دوره‌ی ملکشاه هر چند نامساعدی خواجه‌ی وزیر در حق شعر و شاعران گه‌گاه شعرا را از اجری و جامگی محروم می‌گذاشت، باز در غالب احوال، شعرا مورد عنایت و نواخت سلطان بودند. خود او به شعر دری علاقه‌یی داشت و ظاهراً از قریحتی هم خالی نبود. گویند وقتی سیدالرؤسا، نایب دیوان انشای وی به سفر رفت و سفرش به درازا کشید ملکشاه به خط خود بیتی فارسی بدونوشت بدین مضمون که «ترا از من گزیر هست و از دوری من رنجه نگردی از آن که دیگری چون من توانی یافت اما مرا از تو گزیر نیست ـ با دیگری چون تو انس نتوانم گرفت»[1] و این داستان که از عماد کاتب نقل است نشان می‌دهد که این سلطان با شعر پارسی آشنا بوده است و ابیاتی هم از برداشته است. حتی عوفی از قول اشخاص موثق نقل می‌کند که ملکشاه «را طبع شعر بوده است و گاه گاه ابیات آبدار می‌گفته است». درباره‌ی سلطان سنجر هم گفته‌اند که به شعر علاقه داشت با آن که بیشتر «علمای دین را نیکو احترام فرمودی و تقرب تمام نمودی و با زهاد و ابدال نفسی تمام داشت و با ایشان خلوتها کردی» باز نسبت به شاعران نیز عنایتی تمام می‌ورزید. گذشته از صلات و جوایز بسیار که بدانها عطا می‌کرد غالباً آنها را به منادمت و مجالست خویش تخصیص می‌داد و یا به عملها و مأموریتها می‌فرستاد. چنان‌که با انوری در بزم عشرت گه‌گاه تلطف می‌کرد و به وی باده‌یی می‌داد و از وی شعری می‌خواست.

---

۱ ـ ظاهراً مراد این بیت فرخی است:

ترا خوش است ترا هر کسی به جای من است   مرا بتر که مرا هیچ کس به جای تو نیست

سبک‌شناسی ۳۶۱/۲.

حتی ادیب صابر را یک بار عنوان سفارت خویش داد و به نزد اتسز خوارزمشاه فرستاد و در همین سفر بود که ادیب صابر را به حکم اتسز به جیحون افکندند.

از رجال دولت سلجوقی نیز بسیاری با شعر و ادب انسی تمام داشتند و شاعران آن عصر را در مدح آنها قصاید و اشعار بسیارست. بعضی ازین وزرا و رجال عصر، خود به پارسی یا تازی شعر هم می‌سرودند. چنان‌که مؤیدالملک پسر خواجه نظام‌الملک شعر می‌گفت و عوفی حتی از خود خواجه نیز شعر نقل می‌کند. نصیرالدین محمود بوتوبه نیز شعر می‌گفت و عوفی ترجمه‌ی پارسی یک قطعه‌ی معروف ابونواس را ـ با اندک تردیدی ـ به وی منسوب می‌دارد.[1]

***

به هر حال تشویق و ترغیبی که ملکشاه و سنجر و امرا و وزرای آنها از شعر و شاعری کردند سبب شد که شعرا و ارباب ذوق روی به دربار آنها آوردند و غالباً از آنها نواخت بسیار هم دیدند. شیوه‌ی اکثر این شعرا نیز غالباً همچنان تتبع و تقلید طریقه‌ی قدما بود. حفظ و تعلم اشعار قدما را درین دوره همه جا اهل ادب به شاعران جوان توصیه می‌کردند. چنان‌که نظامی عروضی که با معزی و خیام صحبت داشته بود لازم می‌دانست که شاعر در عنفوان شباب به قدر بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یادگیرد.

به همین سبب غالب شعرا درین دوره با نهایت دقت شیوه‌ی متقدمان را تتبع و تقلید می‌کردند. از جمله امیر معزی شاعر معروف عصر در دیوان فرخی و عنصری تتبع می‌کرد و انوری به همین جهت بر سبیل تعریض خون دیوان این دو شاعر را بر گردن او می‌نهاد.[2] ادیب صابر گذشته از شعر فرخی و عنصری به دیوان بعضی شعرای عرب خاصه متنبی نیز نظر داشت و پاره‌یی مضامین شاعران عرب در شعر او هست. انوری به استنساخ و کتابت دواوین شعرای متقدم اهتمام داشت از جمله یکچند درصدد جمع و تدوین اشعار بلفرج رونی بود و هر جا نسخه‌یی از آن دیوان نشان می‌یافت، در پی

---

۱ ـ مقصود قطعه‌ی معروف اقتراحی خلیفه است و آغاز آن این است:

و خودٍ اَقبَلَت فی القصر سَکری ولکن زَیَّنَ السکْرَ الوقارُ

لباب‌الالباب ۱/۷۷-۷۶.

۲ ـ اشاره است بدین بیت انوری:

کس دانم از اکابر گردنکشان نظم کاو را درست خون دو دیوان به گردن است

تحصیل آن بر می‌آمد و این نکته‌یی است که خود وی در طی یک قطعه‌ی معروف بدان تصریح دارد. همچنین دیوان قطران تبریزی نیز هم اکنون به خط او موجودست و این که دولتشاه سمرقندی او را شاگرد قطران پنداشته است ظاهراً به سبب تتبعی است که وی در اسلوب قطران داشته است و وجود شباهتی را هم که بین اسلوب او با طرز بیان قطران هست انکار نمی‌توان کرد. اما آیا دیوان قطران که خط آن منسوب به انوریست از همین شهرت شاگردی انوری نسبت به او جعل نشده است؟

❊

امیر معزی، محمدبن عبدالملک، از پدری شاعر ـ نامش عبدالملک برهانی ـ در نشابور ولادت یافت. تخلص خود را از لقب ممدوح خود معزالدین ملکشاه گرفت و در دربار او به عنوان امیرالشعرا وارث و جانشین پدر گشت. به خاطر بدیهه گوییهایش در دربار ملکشاه مورد تحسین و علاقه‌ی بسیار گشت. چند نمونه از آنها را نظامی عروضی از زبان خود در کتاب چهار مقاله نقل کرده است. بعد از ملکشاه، معزی به دستگاه سنجر پیوست و در نزد او نیز همچنان امیرالشعرا و مورد توجه و تکریم پادشاه باقی ماند. بعضی شاهزادگان و امرای دیگر سلجوقی را هم ستایش کرد. سالهای پایان عمرش در مرو در خدمت سنجر گذشت. گویند در یک شکارگاه به تیر خطای سلطان مجروح شد و هر چند جراحت آن سخت بود، از آن بهبود یافت و تا چندی بعد زنده ماند. اما جراحت بکلی التیام قطعی نیافت و شاعر از آن جراحت رنجور گشت ـ و سرانجام از اثر آن درگذشت. وفاتش در حدود ۵۲۱ روی داد و دیوانش شامل قصاید، غزلیات، مسمطات و قطعات است.

امیر معزی هر چند خود به هر صورت از اکابر گردنکشان نظم دری محسوبست بیشتر شیوه‌ی شاعران عهد غزنوی را تقلید می‌کند و به همین سبب بر رغم شهرت و آوازه‌یی که در شاعری دارد در ابداع معانی، غالباً ضعیف و در طرز بیان تا حد زیادی مقلد به شمارست. اعتقادی تمام که در حق خویش دارد و در همه‌ی شرق و غرب هیچ شاعری چون خود نمی‌بیند، خودستایی شاعرانه‌یی است خاصه که بر خلاف ادعای او معنی نادر و بدیع در سخن او بسیار نمی‌توان یافت. ادعای او این است که در مدایح خویش معانی متناسب و الفاظ آسان و مستحسن می‌آورد اما این معانی متناسب غالباً

مضامین متداول و عادی است که در کلام شعرا بسیار می‌آید. در مرحله‌ی تعبیر نیز معزی چندان تصرف ماهرانه ندارد معهذا دعوی الفاظ آسان هرچند درباره‌ی همه‌ی ابیاتش صادق نیست و ازین گذشته خود این امر تا اندازه‌یی حاکی از ابتذال معنی تواند بود، باز قطعاً از مزایای شعر معزی محسوبست و می‌توان گفت درین مورد به شیوه‌ی فرخی و قدرت بیان او دست یافته است.

در تتبع اشعار متقدمان، معزی به اخذ برخی مضامین آنها اکتفا نکرده است بلکه در طرز بیان نیز به هر حال غالباً از آنها تقلید نموده است. در بعضی موارد قصاید آنها را جواب می‌گوید و در عین حال حتی بعضی مضامین آنها را اخذ می‌کند و از مقایسه‌ی قصایدی که وی مخصوصاً در تتبع شیوه‌ی فرخی گفته است این دعوی تأیید تواند شد.[۱] تأثیر عنصری نیز جای جای در قصاید او محسوس است و گذشته از تتبع بعضی قصاید، پیداست که به بعضی مضامین وی نیز توجه دارد. شیوه‌ی منوچهری هم از نظر وی دور نمانده است نه فقط در آوردن مفردات و ترکیبات عربی در بعضی قصاید به شیوه‌ی او رفته است و طرز مسمط را نیز از او تقلید کرده است، بلکه بعضی معانی را نیز از او اخذ کرده است و یا از طریق او احیاناً از دیگران اقتباس کرده است.[۲] سبک کلام او روی هم

---

۱ ـ مثل این قصیده:

رمضان شد چو غریبان به سفر بار دگر — اینت نیکو شدن و اینت به هنگام سفر

و این قصیده:

برآمد ساج گون ابری ز روی نیلگون دریا — بخار مرکز خاکی نقاب قبه‌ی خضرا

که هر دو قصیده به لفظ و معنی تقلیدیست ازین دو قصیده‌ی فرخی:

رمضان رفت و رهی دور گرفت اندر بر — خنک آن کاو رمضان را به سزا برد به سر

برآمد نیلگون ابری ز روی نیلگون دریا — چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

قصاید سؤال و جواب فرخی را نیز معزی تتبع کرده است و بعضی مضامین را نیز انتحال نموده است. سخن و سخنوران /۲-۲۳۱.

۲ ـ مثل این دو بیت در وصف قوس و قزح:

نماید خویشتن قوس قزح چون چنبر رنگین — که باشد در زمین پنهان شده یک نیمه زان چنبر

چو پوشیده سه پیراهن که هر یک را بود پیدا — بن دامن یکی احمر یکی اصفر یکی اخضر

در باب اصل تشبیه و شعر منوچهری درین باب، رجوع شود به یادداشت ۲ ذیل صفحه ۲۵۲.

رفته اسلوب فرخی را به نظر می‌آورد اما وی خیلی بیش از فرخی به صنعت توجه دارد و خیلی کمتر از او توانسته است سخن مصنوع را روان و بی تکلف بیان کند. هرچند به سخن خود خاصه در مدیحه‌سرایی زیاده از حد معتقد بوده است و ظاهراً می‌پنداشته است که درین زمینه کلام وی سرمشق و نمونه‌ی دیگران تواند بود:

در آفرین بزرگان چنین نکوتر شعر
که خوب باشد و عذب و لطیف و معنی‌دار
لطایفش نه گران و لطافتش نه سبک
چنان‌که شعر من اندر میانه‌ی اشعار
روا بود که من اسرار شعر بنمایم
که رای روشن تو واقف است بر اسرار
تصرف تو شناسد بدی و نیکی شعر
محک شناسد زردی و سرخی دینار

❋

ادیب صابر، شهاب‌الدین اسمعیل صابری، شاعر دیگر این عصر نیز از جهت تتبع اسلوب قدما مانند امیر معزی محسوب می‌شود. وی از اهل ترمذ بود و با آن‌که به درگاه سنجر در مرو انتساب داشت، غالباً در بلخ یا خوارزم می‌زیست. تبحر او در ادب عربی هم، در نزد معاصرانش مورد تحسین بود. غیر از سنجر، که وی در خوارزم برای او گه‌گاه اخبار دربار اتسز را پنهانی گزارش می‌کرد، در ترمذ هم با دستگاه سیداجل مجدالدین موسوی نقیب ترمذ منسوب بود و از جانب او نواخت و نکو داشت می‌دید. مرگش هم به امر اتسز خوارزمشاه روی داد ـ که چون دانست توطئه‌ی او را برای قتل سنجر به او گزارش کرده است، وی را در جیحون غرق کرد (۵۴۶).

اسلوب بیان وی ساده و طبیعی است و غالباً طرز رودکی و فرخی را به خاطر می‌آورد. البته توجه به صنایع بدیعی صبغه‌یی از تکلف در شعر او پدید آورده است اما شور و لطف خیالات عاشقانه که در تغزلات او هست، این مایه تکلف را جبران می‌کند. از اشعار وی برمی آید که در دفتر انشای سلطان سنجر شغل کتابت داشته است و شاید

سفارتش به درگاه اتسز نیز به جهت سمت وی در دیوان سلطانی بوده است. به هر حال از قراین پیداست که وی شاعری را شیوه و پیشه‌ی خود نمی‌دانسته است معهذا در شعر و شاعری نیز خود را از شاعران همعصر برتر می‌دیده است چنان‌که از معاصران جز معزی و مسعود سعد هیچ یک از شاعران را برخود مقدم نمی‌یافته است و از گذشتگان هم هر چند غیر از دقیقی و رودکی به فرخی و عنصری نظر دارد و از بعضی از آنها اخذ مضمون هم می‌کند، باز به لطافت شعر خود می‌نازد و با شعرای معاصر غالباً در می‌افتد و آنها را به باد هجو و تعریض می‌گیرد. در برتری شعر خویش می‌گوید:

نادان چه داند آنکه سخندان به گاه نظم

جان را گداخته است و از آن شعر ساخته است

درگوش شاعران سخن و حرف عاشقان

خوشتر ز بانگ بلبل و آواز فاخته است

با این همه ظاهراً از آن سبب که شهرت وی بیشتر به عنوان دبیر بوده است و آوازه‌ی او در شاعری تحت‌الشعاع شهرت دبیریش واقع بوده است از بی‌رونقی بازار شعر شکایت می‌کند ـ و از عدم قبول خویش:

اگر چه داد سخن در زمانه من دادم — ستاره‌وار زمانه نمی دهد دادم

زمانه گرچه زمن یافته است روزی داد — چرا به من ندهد آنچه من بدو دادم

رهی نماند ز نظم سخن که نسپردم — دری نماند ز لفظ دری که نگشادم

به شعر من همه اهل زمانه دلشادند — چه اوفتاد مراکز زمانه ناشادم!

❊

عبدالواسع جبلی شاعر دیگر این عصر هرچند طبع قوی و قریحه‌ی توانا داشته است لیکن همت خود را بیشتر صرف صنعتهای لفظی کرده است و دیوان او ازین جهت تقریباً جز مجموعه‌یی از صنایع و محاسن بدیع چیزی نیست و از جهت معانی شعر او چندان مزیتی ندارد. عبدالواسع در طرز تألیف کلام به شیوه‌ی فرخی نزدیک است اما بر اثر افراط در صنعت به لطف کلام فرخی دست نمی‌یابد و مخصوصاً در تغزل و تشبیب، شور و حرارت فرخی و منوچهری را ندارد. استغراق در مناسبات لفظی سبب دخول

معانی مکرر و دعاوی بی‌اساس در شعر او گشته است و این توجه به لفظ غالباً او را از ابداع معانی منصرف کرده است. هرچند در عتاب و شکایت گه گاه سخن لطیف گفته است و در بعضی موارد هم به بیان تحقیق و حکمت پرداخته است اما فکر او در بیان معانی اخلاقی پخته نیست و در شکایت و عتاب نیز همچنان بر لفظ اتکایی دارد و به هر حال توقع ابداع در معانی از او بیهوده است هر چند از جهت لفظ، قدرت قریحه‌ی او را انکار نمی‌توان کرد. عبدالواسع ظاهراً به خاندان سادات غرجستان منسوب بود و شهرت او به جبلی از نسبت به جبال غرجستان ناشی است. یکچند در غزنه به مدح بهرامشاه بن مسعود پرداخت، بعدها به دربار سنجر پیوست (ح ۵۱۰) و در دستگاه او عزت و نواخت بسیار دیده است. عبدالواسع در نزد معاصران به عنوان شاعر ادیب و نویسنده‌ی پرمایه‌یی شناخته می‌شده و شهرت او به عنوان فرید و بدیع‌الزمان هم ظاهراً از همین جاست. وفاتش بنابر روایات در سنه ۵۵۵ روی داده است.

*

اوحدالدین انوری در میهنه‌ی ابیورد از دشت خاوران به دنیا آمد و سالهای جوانی را در طوس و نشابور به تحصیل علوم گذراند. در دوران تحصیل و بعد از آن به علوم فلسفی رغبت و توجه خاص یافت و در اکثر علوم عصر از منطق و موسیقی و حکمت و ریاضی تبحر پیدا کرد. با این حال شاعری را حرفه کرد و از همان سالهای جوانی، در خراسان به درگاه سنجر پیوست و در نزد او قربت و منزلت عالی یافت. نزدیک سی سال هم در دستگاه او به شاعری اشتغال داشت و در واقعه‌ی غز هم که سنجر به اسارت آنها افتاد (۵۴۸) یک قصیده‌ی معروف او که از جانب اهل خراسان شکایت غز را به سلطان سمرقند عرضه کرد، جالب‌ترین و مؤثرترین تصویر آن واقعه را در روایات اهل عصر عرضه می‌کند.

طرز شعر اوحدالدین انوری هم هر چند مثل شعر امیرمعزی و ادیب صابر مبتنی بر تتبع قدماست، اما وی از طریق تنوع در قوافی و بحور و تعادل در آوردن صنایع بدیعی و مجاز و استعاره، تجددی در اسلوب متقدمان پدید آورده است که با سایر ویژگیهای شعرش کلام او از شیوه‌ی امثال معزی و صابر امتیاز پیدا می‌کند. در واقع تنوع در اسالیب

تعبیر و دقت در ابداع مضمون از مختصات شعر انوری به شمارست. همچنین استفاده از دقایق و نکات علوم عقلی در شعر، ظاهراً تا حدی به اقتفا از اسلوب بلفرج رونی، در سخن وی بسیارست و همین معنی تا اندازه‌یی سبب عدم رواج شعر وی و تعقید و ابهام آن شده است؛ حتی کثرت این‌گونه معانی در بعضی موارد سخن او را گه‌گاه از شایستگی اطلاق نام شعر انداخته است و به معما و لغز نزدیک‌تر کرده است. خاصه که وی معانی عادی و مشترک را نیز گه‌گاه به قدرت تصرف، صبغه‌ی اختصاص می‌دهد و در صورت و کسوتی مبهم تعبیر می‌کند. اقتباس معانی قرآنی و تلمیح به قصص و آیات آن نیز در شعر انوری بسیارست و شاعر به واسطه‌ی اقتداری که در ابداع معانی جدید داشته است گه‌گاه مضامین تازه از آیات اخذ می‌کند. گذشته ازین، اخذ و تضمین از اشعار و امثال تازی نیز از مختصات اسلوب انوری محسوبست[1] و هر چند افراط او درین شیوه‌ها سبب شده است که بعضی رایحه‌ی فضل فروشی و خودنمایی در کلام او استشمام نمایند، لیکن بازگاهی چنان به نظر می‌آید که گویا اشارت به این آیات و امثال و تلمیح به این اخبار و روایات در شعر او کاملاً به صرافت طبع و بی هیچ اعمال تکلفی روی داده باشد و سبب آن انس و الفت شاعر با ادب و معارف اهل مدرسه بوده است.

اما طریقه‌ی انوری در شناخت شعر و نیک و بد آن نیز مبنی بر همین طرز تلقی او از شیوه‌ی شاعری و از شیوه‌ی شعر خود اوست. در نظر او شعر خوب از فکر و رویت ناشی است و انوری خود از جمله‌ی آن دسته شاعران محسوبست که در تهذیب و تصحیح شعر خویش سعی و اهتمام دایم دارند و بدانچه به بدیهه از طبع حاصل می‌آید، اکتفا نمی‌کنند و در آرایش و پیرایش آن جهد و دقت می‌ورزند و خود او نیز بدین معنی

---

۱ ـ مثل این ابیات:

هیچ دانی که یاد هست امروز — رای عالیت را کلام اللیل

که اشارتست به عبارت: کلام اللیل یمحوهُ النهارُ. و مثل این بیت:

خصم را گوهر چه خواهی کن که در ترتیب ملک — این مثل دانم خداوندا که دانی کل شاة

که اشارتست به یکی ازین دو مثل: کُل شاة برجلها مُعلقه، یا کُل شاة یرعی فی مَحَلة، و مثل این بیت:

از پی صاحب غرض رفتم بیفتادم ز راه — این مثل نشنیده‌یی باری اذا کان الغُراب

که اشارت بدین بیت مثل گونه است:

اذا کانَ الغُرابُ دلیلَ قوم — سیَهدیهِم سبیلَ الها لِکینا

اشارت دارد:

چون من به ره سخن فراز آیم — خواهم که قصیده‌یی بیارایم
ایزد داند که جان مسکین را — تا چند عنا و رنج فرمایم

اگر قصه‌ی حکم نجومی او در باب قران کواکب در سال ۵۸۲ درست باشد، وفات او باید چندی بعد از این واقعه اتفاق افتاده باشد. به هر حال به فحوای قراین در سالهای ۵۵۰ و ۵۶۸ زنده بوده است و این که در دیوانش آثاری حاکی از سالهای دراز بعد از عهد سنجر نیست، شاید از آن رو باشد که شاعر قسمتی از سالهای اواخر عمر را در عزلت و انزوا به سر آورده باشد. نشان گرایش به زهد و آزادگی هم در بعضی قطعاتش هست. اما دیوان او روی هم رفته بیش از هر چیز از او تصویر یک شاعر درباری را عرضه می‌کند ـ تا یک شاعر حکیم که سالهای آخر عمر را در عزلت و سکوت زاهدانه گذرانده باشد.

بخش ۶۲

مقارن این احوال در ماوراءالنهر خاقانیان یا آل افراسیاب حکومت داشتند. این سلسله که در ماوراءالنهر جانشین سامانیان شدند و تا اوایل قرن هفتم بر آن خطه فرمانروایی کردند همزمان با عهد ملکشاه و سنجر با خاندان سلاجقه نسبت خویشاوندی داشتند و پیوند دوستی آنها با دستگاه سلاجقه، ماوراءالنهر را مثل دوران سامانیان با خراسان و عراق ارتباط تمام داده بود. بعضی از فرمانروایان این سلسله دوستدار علم و ادب هم بودند و در تشویق و حمایت علما و شعرا اهتمام خاص نشان می‌دادند از آن جمله سلطان خضرخان‌بن ابراهیم چنان‌که مؤلف چهار مقاله روایت کرده است «شاعر دوست عظیم بود» و شعرا در خدمت او «صلتهای گران یافتند و تشریفهای شگرف ستدند». عمعق بخارایی و رشیدی سمرقندی از شاعران دربار وی مخصوصاً شهرت بسیار یافته‌اند اما از شاعرانی مانند نجیبی فرغانی و نجار ساغرجی و علی بایندری و پسر درغوش و پسر اسفراینی و علی سپهری که بر حسب روایت نظامی عروضی در درگاه وی بوده‌اند چندان اطلاعی در دست نیست.

ارسلان خان محمدبن سلیمان و پسرش محمودبن محمد که در دوره‌ی سنجر در ماوراءالنهر سلطنت داشتند نیز به شعر و ادب توجه خاص می‌ورزیدند و سوزنی سمرقندی هم با آنها ارتباط و انتساب داشت. محمودبن محمد خواهرزاده‌ی سنجر هم بود، و قصیده‌ی انوری در باب فاجعه‌ی غز نیز خطاب به او بود و او پس از حادثه‌ی غز در خراسان دعوی سلطنت هم کرد. همچنین طمغاج خان‌بن ابراهیم ما قبل آخرین

پادشاه این سلسله، از سلاطین علم دوست و ادب‌پرور به شمارست که مجدالدین محمدبن عدنان و ظهیرالدین سمرقندی به نام او کتب تألیف کرده‌اند و رضی‌الدین نیشابوری هم او را ستوده است.

به هر حال از شعرای معاصر آل افراسیاب درین دوره عمعق بخارایی، و رشیدی سمرقندی و سوزنی را باید نام برد که در واقع وارث سنن و مواریث دوره‌ی سامانی و اوایل عهد غزنوی به شمارند. تشویق و حمایتی که فرمانروایان ماوراءالنهر درین دوره از ادبا و شعرا کردند سبب شد که شعر و ادب دری در آن نواحی با همان اسلوب قدما همچنان یکچند باقی بماند و دستخوش تصرفات ناشی از تحول محیط و تفاوت مقتضیات که درین ایام در عراق و آذربایجان پیش آمده بود نشود. ازین روست که درین دوره سبک شعر کسانی مانند عمعق و رشیدی و سوزنی خیلی بیشتر از اسلوب انوری و معزی و ادیب صابر به قدما نزدیک است.

❋

ازین جمله شهاب‌الدین عمعق بخارایی (وفات ح ۵۴۲) امیرالشعرای درگاه سلطان خضرخان با آن‌که بر حسب روایت تذکره‌نویسان دیوان داشته است، اکنون جز مختصری از اشعار او در دست نیست. ازین مختصر که باقی است بر می‌آید که وی عمری دراز کرده است و در دستگاه خاقانیان ماوراءالنهر به چشم تکریم تلقی می‌شده است. این که انوری از او با تحسین یاد می‌کند طرز تلقی اهل عصر را در باب او نشان می‌دهد. عمعق به شعر فرخی و مخصوصاً عنصری نظر داشته است و به تقلید و تتبع آن دو شاعر، اشعار و قصاید سروده است. توجه به صنعت در شعر او محسوس است و حتی در بعضی موارد به «اعنات» و تکلف، التزام صنایع کرده است معهذا این مایه صنعت‌گرایی که شعر کسانی مانند وطواط را از رونق و طراوت انداخته است، در سخن او به هیچ وجه سبب گرانی و ناهنجاری نشده است. عمعق در آوردن تشبیه و استعاره اصرار بسیار می‌ورزد و هر چند تشبیهات و استعارات او در برخی ِموارد نامناسب و احیاناً خالی از لطف و ذوق افتاده است اما اکثر تشبیهاتش لطیف و بدیع است. مخصوصاً در آوردن تشبیهات وهمی و عقلی که استحضار صور محسوس یا موهوم در ذهن، مستلزم دقت خیال و قوت

خاطرست، قدرت و مهارت او بارز و هویداست. عمعق در عین حال در هجو و هزل هم دست داشت و هجو رشیدی در حق او نشان می‌دهد که باید خود او نیز اهـل هـجو و مطایبه بوده باشد. آیا ممکن است تخلص غریب او هم ـ‌که تاکنون نامفهوم مانده است ـ در اصل عمعق و مثل شهرت کسانی چون وطواط و قردیافه درای، یک عنوان طیبت‌آمیز بوده باشد؟ از یک حکایت معروف چهار مقاله رای او در باب شعر رشیدی سمرقندی مستفاد می‌شود و از هجو و طعنی که رشیدی به مناسبت آن رای در حق وی اظهار کرده است بر می‌آید که نقد کلام معاصران در تمام اعصار همواره با عکس‌العمل‌هایی مشابه مواجه می‌شده است. عمعق غیر از دربار آل خاقان در دستگاه سنجر هم مورد تـوجه بوده است. گویند هنگام وفات ماه ملک خاتون، دختر سنجر، (۵۲۴) از وی دعوت شد تا در آن‌جا در تعزیت وی شعری بخواند. به علت پیری از مسافرت به خـراسـان عـذر خواست اما قصیده‌یی در مرثیه‌ی او نظم کرد که دو بیت آن مشهور و باقی است.

*

اما این رشیدی هر چند دیوانش ظاهراً از بین رفته است باز چنان‌که از قول نـظامی عروضی بر می‌آید «در صنعت شعر استاد» بوده است و به قول عـوفی «شـعر او هـمه مصنوع است و استادانه و از حشو و ایطاء و شایگان مصون». وی بر حسب قول مؤلف لباب الالباب گذشته از شاعری ظاهراً در نقد و شناخت شعر نیز شهرت داشـته است حتی به قول عوفی «در علم شعر چند تصنیف ساخته است» و «زینب نامه یکی از نتایج خاطر» اوست.[۱] قطعه‌یی در باب تعداد ابیات دیوان رودکی به رشیدی منسوب است که به هر حال حاکی از تتبع و علاقه‌ی وی در شعر رودکی است. قطعه‌یی هم از او در خطاب به مسعود سعد باقی است که از وی قطعه‌یی شعر التماس کرده است.[۲] شاید ازین دو قطعه بتوان این را هم استنباط کرد که او در صدد جمع و تألیف کتبی در فن شعر یا احوال شاعران بوده است و این همان کتبی است که عـوفی هـم تـصنیف آنـها را بـه رشـیدی منسوب می‌دارد. به هر حال هرچند در دیوان شاعران دیگر هم اشعاری در التماس شعر از معاصران یا در باب دیوان متقدمان هست، با توجه به آنچه در کلام عوفی و در روایت

---

۱ ـ لباب الالباب ۱۷۶/۲.   ۲ ـ ایضاً لباب ۲/۸-۱۷۷.

نظامی عروضی هست پیداست که رشیدی قریحه‌ی نقادی داشته است و اخبار و احوال او نیز این ادعا را تأیید می‌کند.

*

سوزنی سمرقندی شاعر دیگر این عصر بیشتر به هزل و هجا شهرت دارد اما کلام او یکسره ازین دست نیست. مدایح و زهدیات جالب نیز در آن هست. سوزنی، شمس الدین محمدبن علی، نام داشت و پدرش هم ظاهراً با تخلص مسعود شعر می‌سرود. وی نژاد خود را به سلمان‌فارسی، صحابی معروف رسول‌خدا می‌رساند و در درگاه آل خاقان و دستگاه اتسز خوارزمشاه به شاعری نام و آوازه یافت. وفاتش در حدود ۵۶۰ اتفاق افتاد وی در شیوه‌ی سخن بیشتر به طریقه‌ی متقدمان می‌رود. از رودکی مکرر یاد می‌کند و در برخی موارد اشعاری هم از کلام او تضمین می‌نماید. طریقه‌ی عنصری را نیز بسیار می‌پسندد و بدو اعتقاد می‌ورزد اما سخنش به اسلوب فرخی نزدیک‌ترست معهذا استعمال پاره‌یی ترکیبات و مفردات مشکل عربی و برخی لغات مهجور و نامأنوس پارسی دری او را از دست‌یابی به سلاست و انسجام کلام فرخی بازداشته است. با آن که در اواخر عمر بنا بر مشهور از هجو و هزل توبه کرد و به زهدیات پرداخت، شهرتش بیشتر در هجو و هزل است خود او درین شیوه دعوی برتری دارد و خویشتن را از معاصران و قدما برتر می‌شمارد:

من آن کسم که چو کردم به هجو کردن رای
هزار منجیک از پیش من کم آرد پای
خجسته خواجه نجیبی، خطیری و طیان
قریع و عمعق و حکاک و قردیافه درای
اگر به عهد منندی و در زمانه‌ی من
مراستی زمیانشان همه درای و برای

در واقع هجوهای سوزنی که غالب معاصران را در آنها به باد ناسزا گرفته است و کسانی مانند معزی و سنایی را هم از گزند زبان وی در امان نداشته است، از لحاظ تحول نقد و نقادی برای محقق خالی از اهمیت نیست چراکه در طی آنها غالباً طریقه‌ی مخالفان

را در شعر و شاعری هم انتقاد می‌کند و آنچه را شیوه‌ی مطلوب و مقبول خود اوست به بیان می‌آورد. قصیده‌یی که در جواب شاعری، جمالی نام، گفته است و مرثیه‌یی که در حیات شاعری به نام نظامی جهت او ساخته است، ازین مقوله است و از لحاظ نقد شعر و تحول ذوق نقادی در نزد شعرا به هر حال خالی از اهمیت نیست.

بخش ۶۳

پس از آن که در سال ۴۳۱ سلطان مسعود در حرب دندانقان نزدیک سرخس از ترکمانان سلجوقی شکست خورد دولت غزنه دیگر قد راست نکرد و به سبب بی‌تدبیری مسعود و خیره‌رویی سپاه، جبران این کسر برای وی میسر نشد و کار هر روز پریشان‌تر شد و دولت هر روز بیشتر روی به افول آورد. سال بعد لشکر بشوریدند و مسعود را خلع کردند و بکشتند و برادرش امیرمحمد را که دربند بود برهاندند و او را به امیری سلام کردند اما دولت غزنه دیگر روی به تراجع داشت. مودود پسر مسعود که به خونخواهی پدر برخاست و امیرمحمد را با همه‌ی یاران وی کشت و تباه کرد، موفق به اعاده‌ی قدرت و احیای حیثیت گذشته نشد. از آن که امرا چیره شده بودند و در کارها فتوری تمام پدید آمده بود. سلاجقه هم تدریجاً کسب قوت کرده بودند و خراسان و عراق به دست آنها افتاده بود. حکومت غزنویان از آن پس به حدود سند و توران و افغانستان محدود شده بود. ضعف و فترت هم در دولت به درجه‌یی رسیده بود که در مدت بیست سال پس از قتل سلطان مسعود، پنج تن متوالی به اندک فاصله بر قلمرو غزنوی سلطنت راندند. خیرگی امرا هم چنان بالا گرفته بود که طغرل نام، غلام مودود، بر عبدالرشید ـ سلطان وقت خویش شورش کرد او را به قتل آورد و خود بر مسند امارت نشست ـ طغرل کافر نعمت.

در چنین فتنه‌ها و فترتها پیداست که برای دولت ضعیف غزنوی مجالی جهت ترویج شعر و تشویق شاعر باقی نماند. ابوالفضل بیهقی مورخ معروف که در بحبوحه‌ی این

حوادث، تاریخ خود را می‌نوشته است درین باب می‌گوید: «بازار فضل و ادب و شعر کاسد گونه می‌باشد و خداوندان این صناعت محروم».[۱] از این رو درین ایام برخلاف دوران سلطنت محمود و اوایل عهد مسعود در غزنین شعرا بسیار نبودند و اگر کسانی نیز مثل فقیه ابوحنیفه‌ی اسکافی وجود داشتند مشغولیشان به فقه و علوم شرعی بود و از جهت شاعری کس را از ملوک و وزراء پروای آنها نبود. مقارن این احوال سلاجقه نیز به تمهید اساس دولت خویش مشغول می‌بودند و هر چند شعرا به جهت کسب صلات و جوایز در آنها بیشتر امید می‌بستند، لیکن آنها نیز عنایتی زیاده به شعر و ادب نشان نمی‌دادند و شعرا در عراق و جرجان و آذربایجان در هر جایی پراکنده شدند.

با جلوس سلطان ابراهیم دولت غزنه بار دیگر اندک رونقی یافت و آبی به روی کار باز آمد. وی اوضاع آشفته‌یی را که از پس قتل مسعود پیش آمده بود به صلاح آورد و با سلاجقه طریق دوستی و اخلاص و اطاعت سپرد. دختر خود را به پسر الب ارسلان داد و دختر ملکشاه را که مهد عراق خوانده می‌شد برای یک فرزند خود تزویج کرد و این وصلت نگرانی او را از جانب سلجوقیان رفع کرد و سلطان ابراهیم توانست فرصتی برای تمشیت امور غزنه و لاهور به دست آورد. پس لشکری را «که دلهای ایشان جمع نشده بود به بخشش‌های پادشاهانه همه را زنده و یکدل و یکدست کرد و سخن متظلمان و ممتحنان شنید و داد بداد».[۲] چهل و دو سالی که مدت فرمانروایی وی بود ایمنی و فراغتی پدید آورد و بار دیگر برای شعرا مجالی جهت ارتباط با غزنویها پیدا آمد. وی فقیه ابوحنیفه‌ی اسکافی را که به خط او چند کتاب دیده بود بنواخت و اشعار او را صلتهای نیکو داد.[۳] عمید عطاءبن یعقوب کاتب، معروف به ناکوک (۴۹۱) که خود به تازی و پارسی شعر می‌سرود در حضرت او منزلتی بزرگ یافت به عطاءبن یعقوب چند منظومه‌ی حماسی هم به نامهای ***برزونامه*** و ***بیژن‌نامه*** منسوب است که هموزن شاهنامه است و غیر از او مختار غزنوی شاعر دیگری از اهل این عصر نیز ***شهریارنامه***‌یی بر همین

---

۱ - تاریخ بیهقی /۲۷۵.

۲ و ۳ - ایضاً تاریخ بیهقی، به ترتیب /۳۷۹، ۱-۳۸۰.

شیوه نظم کرده است و از شعرای عصر کسانی مانند ابوالفرج رونی و مسعود سعد و عثمان مختاری نزد او صلت و بازجست یافتند. اسلوب شعر این گویندگان غالباً مبتنی بر تتبع قدما بود معهذا آثاری از تجدد و تنوع هم در شعر آنها مجال ظهور یافت.

*

از این جمله ابوالفرج رونی، معروف به بلفرج، هرچند در تلفیق عبارات خود به جزالت اسلوب عنصری نظر دارد لیکن در معانی غالباً به‌طور بارزی مبتکر به نظر می‌رسد. در واقع آوردن معانی علمی و فلسفی در شعر، از ابوالفرج آغاز گشت و انوری و خاقانی در آن تا حدی افراط کردند. اما همین توجه به آوردن این‌گونه معانی، خاصه با علاقه‌یی که بلفرج به ابداع تعبیرات تازه داشت سبب شد که در شعر او گه‌گاه نشانه‌ها و آثار تعقید معنوی مشهود گردد. به هر حال طرز او مبتنی بر دقت در آوردن معنی‌های باریک و لفظهای زیبا بوده است معهذا از تکلف در بیان محامد ممدوح و اظهار آن‌گونه معانی مبالغه‌آمیز که شعرا از راه مدحتگری در حق ممدوحان می‌گویند و خود بدان هیچ گونه اعتقادی ندارند، چندان راضی نیست و در معانی مدحی بیشتر ترجیح می‌دهد آنچه را به اعتقاد او حقیقت دارد بیان کند. هر چند در مجموع اشعار خود همه جا بدین منظور دست نیافته است و سخنش از تکلف و اغراق خالی نیست این طرز تلقی او از شعر و از مدح از لحاظ نقد و شناخت شعر اهمیت دارد. ابوالفرج، منسوب به رونه‌ی نیشابور و به قولی به رونه‌ی لاهورست. وی سلطان ابراهیم بن مسعود و مسعودبن ابراهیم را در اشعار خویش ستوده است وفاتش هم به هر حال بعد از جلوس مسعود باید روی داده باشد (ح ۵۲۰) تأثیر ابوالفرج رونی در اسلوب انوری مشهودست و شاید توجه انوری به تقلید و تتبع سبک او هم تا حدی به سبب انتساب او به حوالی دشت خاوران (رونه) بوده باشد. مسعود سعد سلمان نیز سخن او را ستوده است و یک جا او را استاد خویش خوانده است.

*

مسعود سعد (وفات ۵۱۵) در حقیقت مشهورترین شاعران عصر دوم غزنوی محسوبست و به سبب قوت بیان خود خاصه در قصاید حبسیه، در تاریخ شعر دری

اهمیت مخصوص دارد. مؤلف چهار مقاله در اشاره به همین قصاید حبسیه‌ی وی می‌گوید: «وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم موی بر اندام من خیزد» و رشید وطواط هم که به سخن او اعتقاد تمام دارد در بیان آن صنعت بدیع که آن را «الکلام الجامع» می‌خواند از مسعودسعد بدین‌گونه یاد می‌کند که «بیشتر اشعار مسعود سعد سلمان کلام جامع است خاصه آنچه در حبس گفته است و هیچ کس از شعراء عجم درین شیوه به گرد او نرسند نه در حسن معانی نه در لطف الفاظ». مسعود در لاهور ولادت یافت و پدرش سعدبن سلمان که از دبیران دولت غزنوی در هند بود ظاهراً از همدان برخاسته بود، سعد سلمان از کارگزاران و معتمدان درگاه غزنویان بود و پسرش مسعود هم در آغاز ورود به دربار غزنویان با نظر اعتماد و علاقه تلقی می‌شد معهذا به خاطر توطئه‌های درباری یا گزارشهایی که حاکی از رابطه‌ی او با مخالفان حکومت بود به زندان افتاد و سالها در زندان بود ـ و ظاهراً راشدی نام شاعر غزنه و بوالفرج که بعضی او را بلفرج رونی پنداشته‌اند در این امر دست داشته‌اند ـ زندانهای سو، دهک و نای قسمتی از عمر شاعر را تباه کرد و با آن که در پایان یک حبس ده ساله از زندان آزاد شد و باز چندی در دستگاه سلطان مورد اعتماد گشت، چند سال بعد دوباره به زندان افتاد باز، هشت سال، این بار در قلعه‌یی به نام مرنج محبوس شد. مدت حبس او در مجموع نزدیک نوزده، بیست سال طول کشید و وقتی سرانجام آزادی یافت (ح ۵۰۰) در دستگاه پادشاهان به عنوان کتابدار اکتفا کرد و دیگر هرگز به خدمات دولتی بازنگشت.

اما اسلوب بیان او بیشتر بر تتبع طرز عنصری مبتنی است و این شیوه‌یی است که در آن روزگار رواج و شیوعی تمام داشته است چنان‌که ابوالفرج رونی و مختاری غزنوی نیز بیش و کم بر همین شیوه می‌رفته‌اند. گذشته از اسلوب عنصری، به تضمین و تقلید قصاید و اشعار گویندگان دیگر نیز مثل منوچهری و لبیبی و رودکی و شهید نظر داشته است و به هر حال محقق است که مسعود در دواوین شعرای متقدم، تتبع و ممارست می‌کرده است چنان‌که منتخبی نیز از ***شاهنامه*** کرده بود و عوفی درباب آن می‌نویسد: «و هر کس که اختیارات شاهنامه که خواجه مسعود سعد رحمه‌الله جمع کرده است مطالعه کند داند که قدرت فردوسی تا چه حد بوده است» و تأثیر شاهنامه نیز در اسلوب او

مشهودست. همچنین به شعر غضایری وصله‌هایی که از جانب محمود بدو داده می‌شد ضمن قصیده‌یی اشارت کرده است و خود را با او مقایسه کرده است و از او برتر شمرده است:

خدایگانا یک نکته باز خواهم راند
که هست درگه عالی تو محط رحال
غضایری که اگر زنده باشدی امروز
به شعر من کندی فخر در همه احوال
همی چه گوید بنگر در آن قصیده‌ی شکر
که می‌نماید از آن زرّ بی‌کرانه ملال
بس ای ملک که نه لولو فروختم به سلم
بس ای ملک که نه گوهر فروختم به جوال
خدای داند کاندر پناه شاه جهان
غضایری را می‌نشمرم به شعر همال

در حقیقت با آن که مسعود به اسلوب قدما خاصه عنصری و فردوسی نظر داشته است در ابداع تعبیرات تازه نیز گه‌گاه از خود قدرت و مهارت نشان داده است و خود نیز به این قدرت و مهارت می‌نازد و غالباً در شعر خویش به برتریی که بر اکثر معاصران دارد اشارت و تصریح می‌کند. وی ذواللسانین بود، به عربی هم مثل فارسی شعر می‌گفت که نمونه‌هایی از آن در دست است. معهذا از شعر هندی او که عوفی او را در آن هم صاحب «دیوان» جداگانه می‌خواند اکنون ظاهراً نشانی باقی نیست.

*

حکیم سنایی غزنوی که از ستایشگران مسعودسعد و از دوستداران شعر او بود، نیز مثل او شاعری درباری و منسوب به دربار غزنویان بود، ابوالمجد مجدودبن آدم نام داشت. با این که درباره‌ی زندگی سنایی و تاریخ تولد و وفاتش اختلاف روایات هست باید ظاهراً بعد از اواسط قرن پنجم در غزنه ولادت یافته باشد.

سالهای جوانی را به علت ناخرسندی از اهل غزنه در بلخ و سرخس و هرات و

نیشابور به سر برد. اهل حکمت بود و با عمر خیام هم ارتباط و نوشت و خواند پیدا کرد. سفری هم به حج رفت و باز در بازگشت چندی در خراسان به سر برد. اگر راست باشد که یک چند ارادت شیخ ابویوسف یعقوب همدانی را گزیده باشد باید در همین سالهای اقامت در خراسان باشد. به هر حال در اواخر عمر، و ظاهراً قبل از اقدام به سفر حج به زهد و تحقیق اشتغال جست. قصاید او در زمینه‌ی وعظ و تحقیق و **مثنوی حدیقه‌ی** او هم یادگار این گرایش او به زهد و عرفان است معهذا این تحول بر خلاف مشهور هرگز سبب نشده است که او حتی درین سالهای زهد و عزلت هم به کلی حرفه‌ی شاعری را که نظم اشعار مدح و هجو لازمه‌ی آن بوده است، ترک کرده باشد و در همین سالهای زهد و تحقیق هم از هجو مخالفان و مدح دوستداران بازنایستاده است. وی بالاخره در حدود سال ۵۱۸ به غزنه بازگشت و هنگام وفات ظاهراً هفتاد ساله بود (۵۳۵).

طریقه‌ی حکیم سنایی غزنوی در آنچه به اشعار و قصاید قدیم او مربوط می‌شود بیشتر مبتنی بر پیروی از شیوه‌ی فرخی است. نه فقط شعر او را می‌ستاید و مصرعهای او را تضمین می‌کند بلکه در بعضی اشعار از حیث عذوبت لفظ و طبیعی بودن معنی به قدری به شیوه‌ی او نزدیک می‌شود که تمیز شعر آنها دشوار می‌گردد. همچنین از گذشتگان به بعضی قصاید منوچهری نظر دارد و از معاصران، طریقه‌ی مسعودسعد را بسیار می‌پسندد. فریفتگی به شعر مسعود و طریقه‌ی او در نزد وی چندان بود که دیوان آن شاعر را جمع کرد و چون در آن جمع پاره‌یی اشعار هم به سهو از دیگران وارد کرد وقتی طاهرثقه الملک او را بدین خطا واقف نمود، قطعه‌یی در اعتذار سرود و به مسعود فرستاد و این قطعه از قدیم‌ترین شواهدی است که از سهو کاتبان و جامعان حکایت دارد:

چون بدید این رهی که گفته تو   *کافران را همی مسلمان کرد*
کرد شعر جمیل تو جمله   *چون نُبی را گزیده عثمان کرد*

باری در قصاید قدیم که سنایی مثل دیگر شاعران عصر همچنان به مدح و لهو و هزل و غزل اشتغال داشت شیوه‌ی متقدمان را در مدح و تشبیب و تغزل تتبع می‌کرد اما از آن پس که قدم در طریق تحقیق نهاد شیوه‌یی خاص پیش گرفت مبتنی بر عمق و دقت در معنی و عذوبت و استحکام در لفظ که از حیث سادگی و روانی به شیوه‌ی فرخی شبیه بود و از جهت متانت و استحکام به طرز عنصری و ناصرخسرو می‌مانست اما در ایجاد و

ابداع تعبیرات تازه و تنوع آن طریقه‌ی مسعود سعد را به خاطر می‌آورد و به هر حال قریحه‌ی او در جمع و تلفیق این اوصاف قدرتی نشان داده است و اسلوبی به وجود آورده است که غالباً با هیچ اسلوب دیگر ملتبس نمی‌شود و به خود او اختصاص دارد. کلام او با آن که بیشتر ساختاری محکم و متین و ساده دارد، گه گاه از الفاظ و ترکیبات سست و سنگین و غامض خالی نیست. از وی غیر از دیوانش که شامل قصاید، غزلیات، ترجیعات و قطعات جالب و عمیق است، چند مکتوب به نثر بالنسبه متکلف، و چند مثنوی در بحر خفیف باقی است که سرآمد آنها ***حدیقة‌الحقیقه*** شامل لطایف عرفان و دقایق تصوف است.

*

از شاعران عصر دوم غزنوی، اشارتی به احوال و آثار مختاری غزنوی (ح ۵۴۹) و سیدحسن غزنوی (۵۵۶) هم ضرورت دارد. مختاری از معاصران مسعود و سنایی بود، و غیر از غزنویان ظاهراً با بعضی سلجوقیان کرمان هم ارتباط داشت. قصاید او به استواری و قدرت بیان موصوف است. منظومه‌ی حماسی او هم به نام ***شهریارنامه*** خالی از لطف نیست و این که آن را به اشارت سلطان غزنوی ـ مسعودبن ابراهیم (۵۰۸-۴۹۲) نظم کرده است، توجه غزنویان بعد از محمود را به حماسه‌های ایرانی شایان ذکر نشان می‌دهد. سیدحسن غزنوی ـ ابومحمد معروف به اشرف ـ نیز از معاصران مسعود سعد و سنایی بوده است. وی به دربار بهرامشاه غزنوی منسوب بود و چنان می‌نماید که در سفرهای این پادشاه همراه او به هندوستان هم رفته است معهذا ظاهراً در دنبال فتح غزنین به دست غوریان و بازگشت بهرامشاه به غزنین، (۵۴۴) وی یک چند خود را به ترک غزنین مجبور دیده است ـ هر چند در بازگشت به آن شهر باز مورد توجه و تکریم سلطان واقع شده است. سید چندی نیز در عراق به دربار سلجوقیان پیوست و فرصتی برای ادای حج و زیارت تربت رسول یافت. کلام او در قصاید غالباً استوار، سنجیده و متضمن ترکیبات تازه است و در بعضی موارد شیوه‌ی مسعود و عنصری را به خاطر می‌آورد.

بخش ۶۴

مقارن عصر دوم سلجوقیان، امرای غور که در ولایت کوهستانی فیروزکوه و طخارستان در نواحی شرقی فلات ایران استقلال گونه‌یی داشتند و نسب به شنسب نام از امرای محلی این نواحی که اوایل ظهور اسلام درین حدود فرمان می‌راند، می‌رسانیدند قدرتی به دست آوردند و با دولت غزنوی در افتادند. علت هم این بود که قطب‌الدین محمد امیر فیروزکوه را با برادران نزاعی افتاد، نزد بهرامشاه غزنوی رفت و او وی را بنواخت و مقدمش را گرامی داشت. اما به تلقین بدخواهان گمان برد که این قطب‌الدین در نهان بین یاران وی زر می‌پاشد و می‌خواهد کار را بر وی بشوراند و ملک غزنه از دست وی بیرون کند ازین رو اندیشناک شد و مهمان را به زهر هلاک کرد. سیف‌الدین سوری چون این خبر بشنید تافته شد و به کین برادر لشکر به صوب غزنین کشید. بهرامشاه از پیش او بگریخت و به هند رفت او نیز در غزنین به تخت ملک برآمد و لشکر خود را دستوری داد تا بازگردند. چون زمستان فرا رسید و راه غور که به کوهستان بود مسدود گشت، بهرامشاه به دعوت مردم به غزنین بازگشت و سیف‌الدین سوری را بگرفت و به رسوایی تمام بکشت. سلطان علاءالدین حسین چون این بشنید به خونخواهی برادران برخاست و سپاهی برگرفت و با بهرامشاه درآویخت و در سه کرت که با او مصاف داد پادشاه غزنوی را بشکست و بهرامشاه ناچار به هند گریخت. علاءالدین غوری به غزنین درآمد و به کین برادران هفت روز آتش به غزنین در زد و قتل عام کرد و از وحشی طبعی که داشت بفرمود تا مرده‌ی محمودیان را جز از آنِ محمود و

مسعود و ابراهیم، از خاک برآوردند و بسوختند و سرانجام پس از دو هفته غزنین را تباه و ویران به جای ماند و خود به غور بازگشت. هر چند بهرامشاه نیز بعد از آن به سر ملک خویش بازآمد و علاءالدین حسین هم سال بعد چون با سنجر ستیز خواست کرد اسیر شد و تأدیب یافت، لیکن ازین پس غوریان درین نواحی قدرت یافتند و غزنویان را که از مدتها باز روی به سقوط داشتند برانداختند. سرانجام با پایان فرمانروایی خسرو ملک‌بن خسروشاه (۵۸۲) غوریه فرمانروای غزنین شدند.

از غوریه طایفه‌یی در فیروزکوه و طایفه‌یی دیگر در بامیان ولایت طخارستان حکم می‌راندند. بالاخره پادشاهان این سلسله مقارن با بسط و توسعه‌ی قلمرو پادشاهان خوارزم با خوارزمشاهیان هم درافتادند و سرانجام به دست سلطان محمد خوارزمشاه مغلوب شدند و ملک غور و غزنه از دست آنها بیرون شد. پادشاهان غور هم به شعر و ادب رغبتی نشان می‌دادند. بعضی از آنها خود شاعر بودند و از چهار مقاله بر می‌آید که علاءالدین جهانسوز از بخت بد شاعر نیز بود و در فتح غزنین شاهنامه می‌خواند. در سلجوقنامه و لباب الالباب هم رباعیات و اشعاری به او منسوب شده است. می‌گویند انوری را هم به دربار خویش دعوت کرد اما شاعر از ترس خلق و خوی تند و ناپایدار او دعوتش را نپذیرفت. یک شاعر معروف این عصر فخرالدین خالدبن ربیع (وفات ح ۵۴۸) که در عین حال از امرای دربار غوریه محسوب می‌شد، انوری را از توطئه‌هایی که علاءالدین جهانسوز به کمک ملک طوطی از امرای غز بر ضد وی چیده بود، نجات داد. خالدبن ربیع نیز خود شاعری نام آور بود و پاره‌یی اشعار که به او منسوب است از قدرت قریحه و ذوق صنعتگریش در شاعری حاکی است.

به هر حال در دربار ملک‌الجبال که عنوان عمومی فرمانروایان این سلسله است نیز مثل درگاه سایر فرمانروایان عصر عده‌یی از شعرا تردد یا اقامت داشته‌اند و مؤلف چهار مقاله که خود از شاعران منسوب به این سلسله محسوبست از سایر شاعران این دستگاه ابوالقاسم رفیعی و ابوبکر جوهری و علی صوفی را نام می‌برد که به ادعای او صاحب دیوان هم بوده‌اند. بعضی دیگر از شعرای این خطه مثل شرف الافاضل محمدبن عُمَر فرقدی و ضیاءالدین عبدالرافع‌بن ابی‌الفتح هروی که در مدح غیاث‌الدین محمدبن سام

اشعار می‌سرودند جهت امتحان اقران یا اثبات رجحان خویش غالباً التزام ردیفهای مشکل و صنایع بدیع می‌کردند[1] و ازین رو شعر آنها سخت گرفتار تکلف و بسیار مصنوع و بیمزه بود.

در بین گویندگان این سامان، نظامی عروضی شهرت بیشتر دارد اما آن شهرت هم به خاطر کتاب چهار مقاله‌ی اوست و ربطی به جنبه‌ی شاعریش ندارد. کتاب ***چهار مقاله*** یا ***مجمع‌النوادر*** او در واقع از قدیم‌ترین کتابهایی است که مسایل مربوط به نقد و شناخت شعر دری در آنها آمده است. این کتاب مخصوصاً دو مقاله‌ی اولش که شامل بحث در شعر و شاعری و صناعت دبیری است از جهت اشتمال بر روایات و داوریهای ادبی ارزش خاص دارد و این که در تعریف شعر و بیان ماهیت آن به اقوال حکما توجه داشته است، از ویژگیهای آن محسوبست. مؤلف چون ظاهراً با علوم یونانی مثل طب و نجوم هم آشنایی داشته است از آرای فلاسفه درباب تعریف شاعری و دبیری متأثر شده است و کتاب او هر چند از جنبه‌ی تاریخی ضعیف به نظر می‌رسد از لحاظ نقد شعر خالی از اهمیت نیست.

---

۱ ـ لباب الالباب ۲/۳۳۰.

بخش ۶۵

شکست سنجر از ترکمانان غز که منجر به استیلای آن طایفه بر خراسان گشت و فجایع و مظالم آن قوم که مساجد را کندند و علما را دهان به خاک آکندند و سرانجام ثروت و امنیت خراسان را به باد دادند، سبب شد که خراسان از چنگ سلاجقه بیرون آمد و پس از دو سال و نیم که سنجر از اسارت غز گریخت دیگر بار آن را به دست نتوانست کرد که خزینه خالی بود «و ممالک خراب و رعیت منتشر و حشم مفقود»[1] ازین جهت سنجر از رنج و اندیشه هلاک شد و خراسان هم به دست خوارزمشاهیان افتاد. سلاجقه نیز اگرچه در عراق باقی ماندند اما به سبب نزاعهای داخلی و درگیری با اتابکان و مدعیان قوی، ضعیف گشته بودند و فترت و انحطاط بر ملک آنها راه یافته بود.

مقارن این احوال که ملک سنجر در خراسان دستخوش هرج و مرج غزان بود سلطان محمدبن محمود که پسر برادرزاده‌ی سنجر بود سلطنت عراق داشت اما قدرت در دست امرا و اتابکان بود که بر اثر ضعف سلاطین قوت یافته بودند و هر یکی با سپاه خویش بهانه‌ی سرکشی می‌جستند. لشکرکشی بیهوده‌ی سلطان محمد به بغداد نیز حشمت او را یکسره بشکست و بعد از او سلیمانشاه که عم او بود و از پیش مدعی سلطنت نیز بود به جای وی بنشست. اما او نیز مثل سایر سلاجقه‌ی عراق غالباً به نشاط و شراب مشغول بود و امرا بر او چیره بودند. بین امرا هم اختلاف و رقابت شدید وجود داشت و به همین سبب در همه‌ی کارها فترت ظاهر بود. آخرالامر جمعی از امرا اتابک

---

۱ ـ سلجوقنامه /۵۲.

ایلدگز را که ولایت آذربایجان داشت و ارسلان‌بن طغرل شاهزاده‌ی سلجوقی تحت حمایت و تربیت او بود، به عراق خواستند تا ارسلان را به سلطنت بردارند و کارها را نظم و نسقی بخشند.

بدین‌گونه در رمضان سنه ۵۵۵ سلطان ارسلان در همدان به تخت نشست اما کارها در دست اتابک ایلدگز و پسران او بود. این اتابک ایلدگز در آغاز حال بنده‌یی بود از آن کمال‌الدین سمیرمی وزیر سلطان غیاث‌الدین مسعود و وقتی فداییان باطنی کمال‌الدین را در بغداد کشتند، ایلدگز به‌خدمت سلطان غیاث‌الدین پیوست و خدمتهای پسندیده به انجام رسانید ازین رو سلطان او را بر کشید و حکومت داد و او در دولت سلاجقه مکانتی تمام یافت چندانکه زوجه‌ی طغرل ثانی را پس از وفات او به زنی کرد و از او پسران یافت: محمد جهان پهلوان و عثمان قزل ارسلان که برادران سلطان ارسلان بن طغرل بودند از سوی مادر.

باری سطوت و تدبیر اتابک ایلدگز که در عراق و آذربایجان همه‌ی کارها به رای او بسته بود، سلطنت عراق را نظم و تمشیتی داد و بیشتر گردنکشان ولایت سر بر خط فرمان آوردند. از جمله اتابک زنگی از فارس به عراق آمد و خلعت و تشریف یافت و بازگشت و هر چند باز بعضی امرا سر و گوشی می‌جنباندند و گاه به گردنکشی می‌پرداختند کارها از انتظام نیفتاد و در آذربایجان جلوی سپاه ابخاز راگرفتند و در قزوین هم باطنیها راگوشمالی دادند اما در آخر عهد، به فاصله‌ی یک ماه مادر سلطان ارسلان و سپس اتابک ایلدگز وفات یافتند و محمد جهان پهلوان اتابک شد و ارسلان نیز چندی بعد، در دنبال بیماریی طولانی، درگذشت.

پس از سلطان ارسلان، پسرش طغرل سوم به سلطنت رسید. طغرل هر چند کفایت و شهامتی داشت و می‌خواست تا قدرت نیاکان را به دست آرد اما توفیق نیافت. تا اتابک جهان پهلوان در حیات بود کارها بر نظام می‌رفت چون او وفات یافت (۵۸۱ هجری) میان طغرل با اتابک قزل ارسلان ناخرسندیهایی پدید آمد و کار به منازعت کشید. طی سالها در آذربایجان و عراق بین طغرل و قزل ارسلان ستیزه‌های سخت بر دوام بود. سرانجام طغرل به دست قزل ارسلان افتاد. او را با پسرش ملکشاه بازداشت و به قلعه‌یی

در آذربایجان فرستاد «و اتابک را جمله بلاد عراق مستخلص گشت و بر جلوس او به سلطنت قرار افتاد» اما چند روز بعد در شوال سنه ۵۸۷ در کوشک کهن «به در همدان اتابک قزل را کشته یافتند پنجاه زخم کارد بر اندام او زده». از آن پس طغرل از اسارت خلاص گشت و بار دیگر به سلطنت خویش باز آمد. اما سلطنت او و همه در جنگ با امرا گذشت. وی قتلغ اینانج پسر جهان پهلوان را به آذربایجان فرستاد و مادر او را به زنی گرفت اما ابوبکر پسر دیگر جهان پهلوان بر او ظفر یافت و آذربایجان را به دست کرد. چندی بعد قتلغ اینانج بر طغرل سرکشی کرد و از جانب خوارزمشاه هم بدو کمک شد. هر چند طغرل فتنه‌ی قتلغ اینانج را فرونشاند اما در لشکر و دستگاه او کارها دگرگونه گشته بود: امرای وی با خوارزمشاه رابطه داشتند و «بعضی ملطفات به خوارزم‌شاه می‌نوشتند و او را به قصد سلطان اغراء می‌کردند» و طغرل همه روزه شراب می‌خورد و سپاه را سر جنگ نبود. آخر در سنه ۵۹۰ بر در ری بین وی با سپاه تکش خوارزمشاه مصاف روی داد. طغرل کشته شد و با کشته شدن او دولت سلاجقه‌ی عراق انقراض یافت. ایام حکومت این سلاجقه بیشتر در جنگهای داخلی گذشت و قدرت در دست امرا و اتابکان بود که در اطراف مملکت امارت داشتند اما پادشاهان عراق خود اکثر مرد بزم و عیش بودند و در کار ملک چندان اهتمام نمی‌ورزیدند. دربار آنها مورد توجه شاعران بود، خاصه شاعران آذربایجان که درین عصر از مراکز مهم ادب پارسی به شمار می‌آمد. بعضی از سلجوقیان عراق خود شاعر بودند و شعر نیکو می‌سرودند. از آن جمله سلیمانشاه برادرزاده‌ی سنجر بود که به نقل عوفی این رباعی را در گرفتاری خویش به دست ترکان گفته است:

از دست تبهکاری این مشتی رند — در کام حیات ماست چون حنظل قند
ای ایزد بی نیاز آخر مپسند — دیوان همه آزاد و سلیمان دربند

درباره‌ی طغرل سوم آخرین پادشاه عراق نیز گفته‌اند که در میدان شعری از شاهنامه می‌خواند. عوفی هم در لباب‌الالباب سه رباعی از سخنان وی نقل کرده است که از آن جمله است رباعی ذیل:

آن جوشن من بیار تا درپوشم — کاین کار مرا فتاده، هم من کوشم

تا درتنم است جان و سر بر دوشم   من ملک عـراق را بـه سر نـفروشم

بسیاری از شعرا و اهل ادب نیز در دربار این فرمانروایان نواخت و صله یافتند و به مال و جاه رسیدند.

از جمله ابوطاهر خاتونی نزد محمدبن ملکشاه مؤسس سلسله‌ی سلجوقیان عـراق مکانتی داشت و ظاهراً تا اوایل سلطنت مسعودبن محمد زنده بود. عمادی شهریاری که در خراسان به تنگدستی افتاده بود، در عراق به ستایش طغرل‌بن محمد پرداخت. اثـیر اخسیکتی که از وحشت خراسان در فتنه‌ی غز به عراق آمد، به هنگام جـلوس سـلطان ارسلان‌بن طغرل قصیده‌یی در تهنیت وی سرود و از او عنایت دید. جمال‌الدین اصفهانی نیز ارسلان و پسرش طغرل را ستود و مورد تشویق آنها واقع شد. همچنین مجیرالدین بیلقانی قصایدی در مدح ارسـلان‌بن طـغرل دارد و خـاقانی شـروانـی نـیز در سـتایش غیاث‌الدین محمود و ارسلان بن طغرل سخنانی در دیوان و در تحفة‌العراقین دارد.

سلاجقه‌ی عراق به این شعرای عصر البته صلات و جوایز شایان مـی‌بخشیدند امـا چون در اواخر این دوره قدرت واقعی در دست اتابکان آذربایجان بود تـوجه شـاعران بیشتر به جانب آنها می‌رفت و اتابکان نـیز در تشـویق و نگـهداشت آنـها سـعی بسـیار می‌ورزیدند. چنان‌که مجیرالدین بیلقانی (وفات ح ۵۸۶) از آذربایجان به عراق آمد و به خدمت ایلدگز پیوست و او را مدح گفت و اثیر اخسیکتی (وفات ۵۷۰) نیز او را ستود و اتابک هر دو را صله‌های شایان بخشید. نیز اتابک جهان پهلوان مجیر را برکشید و تربیتها کرد و اثیر اخسیکتی نزد قزل ارسلان به مزید قربت اختصاص داشت. خاقانی نیز شاید بر رغم مجیر که مداح اتابک جهان پهلوان بود به مدح اتابک قزل ارسلان رغبت ورزید و از او نگهداشت و تربیت دید. نصرة‌الدین ابوبکر پسر محمد جهان پهلوان، ظهیر فاریابی را بنواخت و نظامی ***شیرین و خسرو***را به نام جهان پهلوان سـرود و ***اسکـندرنامه*** را بـه ابوبکر پسر محمد جهان پهلوان اهداء کرد.

***

از قدمای شاعران عراق درین دوره ابوطاهر خاتونی معروف به موفق‌الدوله خود از محتشمان رجال در دیوان سلاجقه‌ی عراق به شمار می‌آمد. گذشته از اشعار و مدایحی

که در حق سلاجقه‌ی عراق می‌سرود کتابی نیز به نام آنها کرد: نامش ***تاریخ آل سلجوق*** که مثل ***رساله‌ی تنزیر الوزیر و رساله‌ی شکارنامه‌ی*** او از بین رفته است. دولتشاه سمرقندی و به تبع او حاجی خلیفه، کتابی به نام ***مناقب‌الشعرا*** نیز بدو نسبت کرده‌اند که ظاهراً در تذکره‌ی احوال شاعران بوده است. مؤلف تذکرةالشعرا در ضمن احوال امیر معزی، بعد از نقل این مطلع از یک قصیده‌ی مصنوع معزی:

ای تازه‌تر از برگ گل تازه به بربر پرورده تو را دایه‌ی فردوس به بربر

می‌نویسد: «ابوطاهر خاتونی می‌گوید در کتاب مناقب‌الشعراء که این قصیده را تقریباً صد کس از فضلاء جواب گفته‌اند اما مثل امیر معزی هیچ کدام نگفته است. ابو طاهر می‌گوید ظن من آنست که این قصیده را امیر معزی محکمتر از امیر عنصری می‌گوید»[1] اگر این نقل دولتشاه درست و عاری از تحریف و تصرف باشد کتاب مناقب‌الشعرای خاتونی جنبه‌ی نقادی نیز داشته است و گم شدنش البته ضایعه‌یی خواهد بود. در بین سایر شعرای عراق درین ایام از کافی ظفر همدانی معاصر ملکشاه، ابیات معدودی باقی است که حاکی از قدرت قریحه‌ی او به نظر می‌رسد. همچنین از شاعری به نام بلعمالی رازی اشعاری باقی است که در بعضی از آنها نشان نوعی تشیع هم هست و به هر حال از استادان عصر بوده است. هر چند اشعار بسیاری از او نمانده است و آنچه مانده است نیز ممکن است در انتساب بعضی از آنها خلط و اشتباه پیش آمده باشد. از شاعری به نام سعید طایی هم که ظاهراً به دستگاه سلجوقیان عراق منسوب بوده است یک قصیده‌ی جالب باقی است که تصویری مؤثر از ناپایداری جهان را با استادی فوق‌العاده عرضه می‌کند و همان یک قصیده به او شهرت پایدار بخشیده است.

*

شاعر دیگر این دوره در عراق، جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی (وفات ۵۸۸) است که شاید وی را بتوان قافله سالار شاعران معروف عراق خواند. در طرز سخن جمال‌الدین سهولت بیان و لطافت معنی بیشتر مورد نظرست. قصاید وی هر چند

---

۱ ـ تذکرهٔ دولتشاه، طبع لیدن /۵۸ در باب ابوطاهر خاتونی. رجوع شود به عباس اقبال، یادگار، سال ۴ شمارهٔ ۵.

جزالت کلام قدما را ندارد، اما عذوبت و لطافت آنها تا سرحد غزل می‌رسد و مخصوصاً رقت و لطافت غزل او در بین قدما نظیر ندارد و ازین حیث غزل سعدی را به خاطر می‌آورد. جمال‌الدین در بین شاعران گذشته یا قریب‌العهد خویش بیشتر به سنایی و انوری نظر دارد و هر چند از جهت وضوح معنی و دلالت لفظ از سنایی دست کم ندارد، از لحاظ عمق فکر و دقت مضمون به پای او نمی‌رسد و تقلید او از انوری نیز بواسطه‌ی عدم وصول به‌جزالت بیان او حاصلی ندارد و در خور توجه نیست. جمال‌الدین بیشتر عمر خود را در اصفهان گذاشت. سفرهایی هم به آذربایجان و مازندران کرد. در اوایل حال، زرگر و نقاش بود، و بعدها به مدرسه گرایید و از علوم رایج عصر بهره‌ی کافی کسب کرد. از معاصران، با اکثر شاعران معروف مکاتبات منظوم داشته است از آن جمله ظهیرالدین فاریابی را به عذوبت لفظ می‌ستاید و او را سلطان نظم و نثر می‌خواند اما با خاقانی و مجیر در می‌افتد و خاقانی را بی‌آنکه از جهت استادی در شعر محل تعریض سازد به جهت اعجابی که در حق خویش دارد ملامت لطیف می‌کند:

کیست که پیغام من به شهر شروان برد
یک سخن از من بدان مرد سخندان برد

گوید خاقانیا این همه ناموس چیست
نه هر که دو بیت گفت لقب زخاقان برد

تحفه فرستی زشعر سوی عراق اینت جهل
هیچ کس از زیرکی زیره به کرمان برد

هنوز گویندگان هستند اندر عراق
که قوت ناطقه مدد از ایشان برد

یکی از ایشان منم که چون کنم رای نظم
سجده بر طبع من روان حسان برد

وه که چه خنده زنند بر من و تو کودکان
اگر کسی شعر ما سوی خراسان برد

این همه خود طیبت است والله گر مثل تو
چرخ به سیصد قران گشت زدوران برد...

❋

درباره‌ی این افضل‌الدین خاقانی که جمال‌الدین با او این‌گونه شوخی و گستاخی می‌کند، جای سخن بسیارست و او را حسان‌العجم خوانده‌اند و او خود کمتر شاعری را از قدما و معاصران خویش در خور اهمیت و اعتنا می‌یابد. افضل‌الدین بدیل‌بن علی خاقانی (وفات ۵۹۵) پسر درودگری از اهل شروان بود. اما علوم عصر را از عم خود کافی‌الدین عمر و صنعت شاعری را از شاعر معروف عصر، ابوالعلاء گنجوی (وفات ۴۵۱) آموخت. هم به دلالت و وساطت ابوالعلاکه دختر خود را نیز به وی تزویج کرد به دربار شروانشاهان راه یافت و نزد آنها مورد تحسین و توجه گشت. دو سفر به حج رفت، و در عبور از عراق از ایوان مداین دیدار نمود که یک قصیده‌ی معروف را به وی الهام کرد.

قصاید بسیار در مدح رسول و وصف مکه و مثنویی به نام *تحفةالعراقین* نیز یادگار این مسافرتهای اوست. خاقانی در بازگشت از سفر اول حج یک چند به زندان افتاد و یک دو حبسیه‌ی معروف او مربوط به همین زندان است. طرز خاقانی بر ابداع معانی غریب و اختراع تعبیرات تازه مبتنی است. دقت در توصیف که خود موجب الهام تشبیهات غریب و تعبیرات تازه است، و نیز غور در مناسبات لفظی و معنوی که موجب ابداع معانی تازه و صنایع بدیع می‌گردد، از مزایای طرز اوست و او حتی در بیان مضامین عادی و مشترک از طریق تنوع در تعبیر، چندان تصرف می‌کند که آن معانی را چون مضامین اختراعی خویش جلوه می‌دهد و این التزام در آوردن غرایب معنی و تعبیر، گاه سخن او را از حد طبیعت بیرون می‌برد. خاقانی از متقدمان شعرا، بر خلاف رسم متداول شاعران، غالباً به نیکی و حرمت یاد نمی‌کند و در مقام قیاس و نسبت، آنها را از خود فروتر می‌شمرد چنان‌که یک جا عنصری و رودکی را ریزه‌خوار خوان خویش می‌شمارد و جای دیگر سخن بندار رازی را در مقابل شعر خویش چون جو در مقابل گندم می‌یابد. یک بار هم، در جواب طعانه‌یی که به تعریض، عنصری را بر وی برتری نهاده بود، خود را از عنصری

برتر خواند و حسن شهرت عنصری را به خاطر معشوق نیکو و ممدوح نیک دانست:

به تعریض گفتی که خاقانیا — چه خوش داشت طبع روان عنصری
شناسند افاضل که چون من نبود — به مدح و غزل درفشان عنصری
که این سحرکاری که من می‌کنم — نکردی به سحر بیان عنصری
زده شیوه کان حلیت شاعری است — به یک شیوه شد داستان عنصری
مرا شیوه‌ی خاص تازه است و داشت — همان شیوه‌ی باستان عنصری

خاقانی در بین متأخرین عهد خویش به کلام سنایی اعتقاد فراوان دارد و از این که خود را بدل و بدیل او بخواند به خود می‌بالد. دوستی خود را هم با رشید وطواط بدان سبب که به سنایی اعتقاد ندارد قطع می‌کند و طعن او را در حق سنایی دلیل حمق او می‌شمارد. در زهد و تحقیق هم هر چند شعر خود او عمق و شور سخن سنایی را ندارد، از جهت پرباری و استواری و اشتمال بر ترکیبات و تعبیرات تازه، شعر او رونق و حالی دیگر دارد که در کلام سنایی نیست. اما در باب معاصران خویش خاقانی چندان نظر مساعد ندارد از آنها به نیکی یاد نمی‌کند و آنها را حاسد و دزد بیان خویش می‌خواند و این مایه اعتقادی که او نسبت به سخن خویش دارد سبب می‌شود که شعرای عصر هم اکثر او را بنکوهند و در هجو و طعن و قدح و نقد او اهتمام نمایند.

*

یک شاعر معروف دیگر درین عصر ظهیر فاریابی است که تعریض سعدی در باب مدیحه گوییهایش او را نمونه‌ی برجسته‌ی شاعران مبالغه گوی اغراق پرداز نشان می‌دهد. ظهیرالدین طاهربن محمد از فاریاب جوزجانان در حوالی بلخ بود. در جوانی یک چند در خراسان زیست و مدتی در نشابور به کسب دانش پرداخت. در خراسان به دربار طغانشاه بن‌مؤید پیوست اما از وی توجه و نواختی را که انتظار داشت نیافت. نشابور را به قصد عراق ترک گفت (۵۸۲) و در اصفهان به دستگاه خاندان خجند پیوست. بعضی مدایح هم برای باوندیان مازندران ساخت و بالاخره به دستگاه اتابک قزل ارسلان، اتابک نصرةالدین و نیز به دربار طغرل بن ارسلان، آخرین پادشاه سلجوقی راه یافت و عمری را به ستایشگری آنها پرداخت. سرانجام به ترک خدمت شاهان گفت و

عزلت گزید بالاخره در تبریز در گذشت (۵۹۸) و در بین قصاید او آنچه در همین اواخر عمر در زمینه‌ی زهد و وعظ و تحقیق نظم کرد، او را از بعضی جهات در ردیف خاقانی، سنایی و کمال اسمعیل قرار داد.

دیوانش غیر از قصاید و قطعات زیبا و پر مغز شامل پاره‌یی غزلهای لطیف هم هست که از پاره‌یی جهات غزلهای سعدی را به خاطر می‌آورد. سبک بیان او به دقت معنی و انسجام لفظ موصوف است. معانی اختراعی در اشعار او زیادست و ذوق ابداع او در مرحله‌ی تعبیر بیشتر آشکارست معهذا معانی پر تکلف نیز به جهت همین دقت در ابداع در شعر او دیده می‌شود.[1] همچنین آثار علوم عقلی و ادب عربی نیز در شعر او محسوس است اما مزیت عمده‌ی شعر او توجه به تهذیب لفظ و تنوع تعبیرات است. در عین آن که او از استعمال الفاظ مردم کوی و برزن خودداری کرده است، از طریق ممارست و دقت موفق شده است معانی خود را در الفاظ روان و گزیده بیان کند و سخن را از آنچه سبب پیچیدگی و دشوارآمیزی باشد منزه دارد و به طرز تعبیر زبان محاوره نزدیک شود.

البته معانی حکمی و اخلاقی که در شعر او هست از جنس عالی نیست ولیکن پیداست که آشنایی با ادب و حکمت در فکر او مؤثر افتاده است و از معانی و مضامین حکما و اقوال شعرای تازی و پارسی در کلام او آثار متعدد منعکس است[2] و معلوم است

---

۱ ـ مثل این بیت که در مبالغه‌پردازی از حد طبیعت زیاده خارج شده است:

هر آنکه روی ترا در عرق تماشا کرد توان زسایه‌ی مژگان او گلاب گرفت

و این بیت که در آن استعاره‌ی خروس عدل خالی از رکاکت نیست:

خروس عدل تو تا پرزده است در عالم به جای بیضه نهاده است ماکیان گوهر

و این بیت:

زشوق اوست که دوشیزگان قصر عدم سر از دریچه‌ی امکان همی کنند برون

که گذشته از غرابت ادعا و مبالغه در مدح توسعی است متضمن اسناد شرور معدومه نیز به ممدوح. تعریض معروف سعدی هم در بیت ذیل از بوستان است:

چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان

و نقدی است بر مبالغه‌ی ظهیر در مدح ممدوح:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند

۲ ـ فی المثل این بیت:

←

که ادعای او در اطلاع از علوم و آداب بی‌مأخذ نیست. داوری مجد همگر در باب او که ظاهراً او را از همه حیث هم پایه‌ی انوری می‌یابد، و سخن کسانی که مدعی شده‌اند «سخن او پاکیزه‌تر از سخن انوری است»، مورد قبول سخن شناسان نیست چرا که کلام او اگر نیز روان‌تر و یکدست‌تر از سخن انوری باشد، از حیث استواری بیان و قوت اندیشه به پای انوری نمی‌رسد. خود او به هر حال تا اندازه‌ی زیادی به اسلوب انوری نظر داشته و بعضی از قصاید او را هم جواب گفته است. به هر جهت، خواه به خاطر کثرت اعتقاد او به فضایل و کمالات خویش و خواه به سبب کساد بازار شعر در آن عصر، در کلام او شکایت از روزگار و اظهار ناخرسندی بسیارست و غالباً از ناسپاسی اهل عصر و بی‌تمیزی ممدوحان شکایتهای تلخ دارد:

مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد — که هر یکی به دگر گونه داردم ناشاد

❋

در بین سایر شاعران این عصر نام فلکی شروانی و نظامی گنجوی در خور ذکر جداگانه است. فلکی (وفات ح ۵۸۷) که به سبب اشتغال به نجوم به این نام شهرت یافت، در شماخی از سرزمین شروان به دنیا آمد. مثل خاقانی نزد ابوالعلاء گنجوی شاگردی کرد، و هم مثل او به دربار شروانشاهان اختصاص یافت. دیوان کوچکی که ازو باقی است قدرت او را در ابداع معانی و کاربرد الفاظ زیبا قابل ملاحظه نشان می‌دهد با آن‌که بعضی او را استاد خاقانی خوانده‌اند، خاقانی او را به چشم شاگرد خویش می‌دیده است و از او به لحن تکریم یاد نمی‌کند. از دیگر شاعران نظامی گنجوی (وفات ح ۶۰۵) الیاس بن یوسف، در گنجه به دنیا آمد و ظاهراً تمام عمرش نیز در آن‌جا گذشت گرایش به زهد و عزلت داشت و به همین جهت به دربار پادشاهان عصر نرفت، هر چند گه‌گاه

→ کمال دانش من کور دید و کر بشنید — به نظم و نثر چه در پارسی چه در تازی

یادآور کلام متنبی است:

اَنَاالذی نَظَرَ الاعمی اِلی اَدَبی — وَاَسْمِعَت کَلماتی من به صَمَمُ

و از معانی حکما در شعر او این ابیات را می‌توان یاد کرد:

عقل است بر سر آمده از کاینات و او — هم پایمال شهوت و دست خوش هواست،

گردون خلاف عنصر و ظلمت نقیض نور — آتش عدوی خاک و زمین دشمن هواست

برای آنها قصاید و اشعار می‌فرستاد و از صلات آنها هم بهره‌مند می‌شد. شهرت او هم به خاطر مثنویهای اوست که شامل پنج منظومه - پنج گنج - است - از این قرار: ***مخزن‌الاسرار*** در مواعظ و معارف، **خسرو و شیرین**، ***لیلی و مجنون***، **هفت گنبد و *اسکندرنامه*** - شامل دو بخش شرفنامه و اقبالنامه، نظامی این‌جا مخصوصاً از آن جهت در خور ذکرست که هم سبک بیان و هم مضمون قصه‌های او غالباً مایه‌ی تتبع و تقلید تعداد زیادی از شاعران نسلهای بعد واقع شده است. سبک بیان او در عین آن‌که از تأثیر بعضی از قدما خالی نیست به‌طور بارزی تازگی دارد و ازین حیث مقام وی در شعر دری ممتازست. نظامی از گویندگان گذشته بیشتر به فردوسی و تا اندازه‌یی نیز به سنایی نظر داشته است. تأثیر سنایی در مخزن الاسرار که اشارتی به کتاب حدیقه‌ی وی در مقدمه‌ی آن نیز آمده است آشکارترست اما در هفت گنبد نیز جای جای آثاری از نفوذ سنایی پیداست و با این همه در هیچ موضع از کلام نظامی نام سنایی هم به صراحت مذکور نیست. فردوسی ظاهراً تنها گوینده‌یی است که شاعر گنجه به نام یا نشان از وی یاد می‌کند و در بعضی از موارد هم به سخن و شیوه‌ی او نظر دارد و گاه نیز با او به چالش و همسری بر می‌خیزد. ***مخزن الاسرار*** که از حیث ماده تا اندازه‌یی به **حدیقه‌ی** سنایی می‌ماند، از حیث طراوت و عذوبت لفظ غالباً بر آن برتری دارد و با این همه از جهت عمق فکر و قوت معنی البته به پای آن نمی‌رسد و این نکته‌یی است که نظامی خود نیز در آغاز مخزن بدان اشارت دارد:

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه	***هر دو مسجل به دو بهرامشاه***
گرچه در آن سکه سخن چون زرست	***سکّه‌ی زرّ من از آن بهترست***
گر کم از آن شد بنه و بار من	***بهتر از آنست خریدار من***

البته غیر از مخزن‌الاسرار، اثر دیگر نظامی به نام **هفت گنبد** نیز، هم از جهت وزن و هم از حیث طرز شروع و همچنین از لحاظ شباهت در بعضی معانی از تأثیر حدیقه‌ی سنایی خالی نیست.

نفوذ فردوسی هم مخصوصاً از جهت ماده و محتوا در مثنویهای **شیرین و خسرو** و **هفت گنبد و اسکندرنامه** پیداست چرا که درین آثار، نظامی به هر حال از ماده‌ی

قصه‌های **شاهنامه** استفاده کرده است. با این همه درین هر سه کتاب نظامی از برخورد با فردوسی و از تکرار روایات شاهنامه، با نهایت زیرکی و دقت، اجتناب می‌کند و خود او نیز بدین نکته تصریح دارد و ابیات ذیل از مقدمه‌ی این سه منظومه‌ی وی گواه این مدعاست:

حکیمی کان حکایت شرح کرده است — حدیث عشق از آنها طرح کرده است
که در شصت اوفتادش زندگانی — خدنگ افتادش از شست جوانی
نگفتم آنچه دانا گفت از آغاز — که فرخ نیست گفتن گفته را باز
در آن جزوی که ماند از عشقبازی — سخن راندم نیت بر مرد غازی

***

آن چنان رفت عهد من زنخست — با که با آن که عهد اوست درست
کانچه گوینده‌ی دگر گفته است — ما به می‌خوردنیم و او خفته است
بازش اندیشه مال خود نکنم — بد بود بد خصال خود نکنم
تا توانم چو باد نوروزی — نکنم دعوی کهن دوزی

***

سخنگوی پیشینه دانای طوس — که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنی‌های ناگفته ماند
نظامی که در رشته گوهر کشید — قلم رفته‌ها را قلم درکشید

و این توجه به عدم تکرار روایات و قصص مندرج در شاهنامه هر چند خود تا اندازه‌یی حکایت از قریحه‌ی مبدع و ذوق تازه‌جوی نظامی دارد، بیشتر برای فرار از مقابله با فردوسی است.

در واقع نظامی از داستان خسرو بیشتر به بیان عشقهای او پرداخت که فردوسی بدان توجه نورزیده بود و از داستان بهرام نیز به جنبه‌ی بزم و شکار او توجه کرد که در شاهنامه زیاده مورد نظر واقع نشده بود و در باب اسکندر نیز چون فردوسی به اجمال بسنده کرده بود وی به تفصیل گرایید و این همه برای آن بود که با استاد طوس به مواجهه نایستد و شعر خود را در معرض سخن او ننهد. معهذا در چند مورد که به جهت رعایت

سیاق کلام به نظم مطالب و روایات مذکور در شاهنامه می‌پردازد در مواجهه‌ی با فردوسی به‌طور بارزی شکست می‌خورد. از آن جمله در گفت و گوی دارا و اسکندر، فردوسی در رعایت مقتضای احوال سخن را به حد کمال بلاغت رسانیده است در صورتی که نظامی هم در مواد محاوره و هم در طرز تعبیر معانی از حد و اقتضای احوال عدول کرده است و به هیچ وجه نتوانسته است در مقابل استاد طوس عرض هنر کرده باشد و اگر کرده است خودستایی آشکاریست. توجه به این نکته هم که نظامی تقیدی را که فردوسی در حفظ حدود متن *خدای‌نامه* داشته است، ندارد قوت طبع و قدرت قریحه‌ی فردوسی را بیشتر روشن می‌کند.

در حقیقت بر خلاف فردوسی که در شاهنامه به صحت نقل و تبعیت از متن اصلی تا حد زیادی پایبند بوده است، نظامی تصرف در جزئیات داستان و سعی در آرایش مناظر و صحنه‌ها را از لوازم هنر شاعری خویش تلقی می‌کرده است و از جهت رعایت مناسبات قصه و آرایش صحنه‌ها تا اندازه‌یی به شیوه‌ی نمایش پردازان یونان باستانی نزدیک به نظر می‌رسد. خود او به اهمیت این نکته در آغاز قصه‌ی لیلی و مجنون اشارت هم دارد. چنان‌که وقتی شروانشاه اخستان از وی در می‌خواهد تا داستان لیلی و مجنون را به نام او نظم کند، نظامی در قبول این تقاضا مردد می‌ماند و محدودیت محیط حکایت را مانعی تلقی می‌کند و چون پسرش محمد التماس می‌کند که درخواست پادشاه را بپذیرد شاعر در پاسخ وی به این دقیقه اشارت می‌کند:

گفتم سخن تو هست بر جای — این آتش طبع آهنین رای
لیکن چه کنم هوا دورنگ است — کاندیشه فراخ و سینه تنگ است
دهلیز فسانه چون بود تنگ — گردد سخن از شد آمدن لنگ
میدان سخن فراخ باید — تا طبع سوارئی نماید
بر خشکی ریگ و سختی کوه — تا چند سخن رود در اندوه
این بود کز ابتدای حالت — کس گرد نگشتش از ملالت
گوینده ز نظم آن سر افشاند — تا این غایت نگفته واماند

بدین‌گونه این توجه به تصرف و ابداع در متن قصه‌ی اصلی و این عدم تقید به پیروی

از روایتی مضبوط و مدون، نظامی را خیلی بیش از فردوسی مجال هنرنمایی می‌داده است و همین امور سبب گشته است که قصص و روایات او از تشبیهات بدیع و استعارات لطیف شاعرانه مشحون گردد و شاعر با مجالی وسیع به ابداع خیالات و ایجاد تعبیرات بپردازد و البته اگر در آوردن اوصاف گه‌گاه مبالغه را از حد نمی‌گذرانید و در تشبیهات و استعارات وهمی و عقلی به آنچه قدر ضرورت محسوبست اکتفا می‌کرد، قدرت تصرف او در آراستن صحنه‌ها بیشتر محسوس بود اما هر چند به سبب افراط درین امور سخن او از بعضی خللها خالی نمانده است، باز می‌توان گفت در ابداع تعبیرات لطیف و موجز و در ایجاد مضامین بدیع و بی‌سابقه قدرت و مهارتی کم نظیر دارد.

طرز نظامی بر جزالت و عذوبت لفظ و دقت معنی و رقت خیال مبتنی است. در شعرش اثر صنعت آشکارست و پیداست که در نظم به آنچه موهبت قریحه است اکتفا نکرده، به تحسین و تهذیب آن نیز می‌پردازد. ابرام و تأکیدی که خود وی در توصیه‌ی کلام کوتاه و موجز دارد نیز معرف طریقه‌ی اوست که درین مورد گه‌گاه سخن او را معقّد و دشوار می‌کند و از لطف و تأثیر آن می‌کاهد. همچنین اصرار در آوردن توصیفات و در آراستن صحنه‌ها گه‌گاه سبب می‌شود که به وحدت و کلیت قصه خلل درآید و سیاق روایت و سررشته‌ی داستان از دست برود و در همین حال است که اشارت خود او دستاویز اعتراض بر شیوه‌ی بیانش می‌شود:

آرایش کردن ز حد بیش — رخساره‌ی قصه را کند ریش

بخش ۶۶

با سقوط سنجر، خراسان چندی در دست ممالیک سلاجقه افتاد و آخر خوارزمشاهیان در آن‌جا نیز مثل خوارزم و ماوراءالنهر جانشین سلاجقه شدند. این خوارزمشاهیان اعقاب غلامی بودند نامش نوشتکین غرچه، از آن بلکاتکین صاحب جیش خراسان که اندک اندک در خدمت سلاجقه رتبه‌یی یافت. پسر او قطب‌الدین محمد که به شحنگی خوارزم منصوب گشت، تا زنده بود سلاجقه را طاعت می‌داشت چندانکه «یکسال به خود به خدمت درگاه سنجر آمدی و یکسال پسر خود اتسز را بفرستادی». بعد از او پسرش اتسز همچنان در دستگاه سنجر به خدمت مشغول می‌بود. در ابتدا نسبت به‌سنجر فرمانبرداریهای مخلصانه داشت و یک بار نیز جان او را از توطئه و سوء قصد امرا نجات بخشید. ازین رو مورد توجه خاص سنجر واقع شد و همین امر سبب تحریک حسادت بعضی از امرا گشت. سرانجام بر اثر وحشتی که میان آنها قایم گشت اتسز شیوه‌ی تمرد پیش گرفت. سنجر بر قصد او به خوارزم رفت و پسر او را بکشت. اتسز همچنان هوای تمرد و عصیان را در سر می‌پرورد و جویای فرصت بود. وقتی سنجر در مصاف ختای بر در سمرقند بشکست و منهزم شد (۵۳۶) اتسز مجال انتقام یافت. پس بر کشید و به مرو رفت و آن‌جا را بغارتید و بسوخت. درین غارت بود که کتابخانه‌ی امام حسن قطان مروزی تباه شد و او غارت شدن کتابهای خود را به اشارت رشید وطواط پنداشت و درین باب با او مکاتبات کرد.[1]

---

۱ ـ تاریخ جهانگشای ۲/۸-۵.

بدین‌گونه اتسز خوارزمشاه با درگاه سلجوقیان قطع رابطه کرد و شیوه‌ی استقلال پیش گرفت. پس از آن هر چندان که سنجر با او بکوشید دفع او نتوانست و گویی در خوارزم و خراسان نوبت آل سلجوق به قول رشید وطواط به سر آمده بود. بعد از اتسز پسرش ایل ارسلان به سلطنت خوارزم نشست. سپس پسران او سلطانشاه و تکش یکی پس از دیگری به خوارزمشاهی رسیدند. این تکش که علاءالدین لقب داشت در سال ۵۸۵ خراسان را از چنگ بقایای ممالیک سلاجقه که بعد از سنجر بر آن مسلط شده بودند بیرون آورد و مشرق ایران او را مصفا گشت. بعد از او پسرش علاءالدین محمد به تخت نشست و با زوال قدرت او بود که ایران به دست مغول افتاد. سلطان محمد عراق را از طغرل سوم سلجوقی و سمرقند را از خاقانیان بستد و در صدد برآمد که بغداد را نیز از دست ناصر خلیفه‌ی عباسی بیرون کند و یکی را از اولاد علی به خلافت بردارد اما هجوم مغول و غلبه‌ی چنگیز او را مجال نداد. محمد درین واقعه از مقابل چنگیز بگریخت و در حال فرار در جزیره‌ی آبسکون درگذشت و پسرش جلال‌الدین منکبرنی با چندان شجاعت و شهامت که نشان داد نتوانست دیگر بار ملک رفته را احیا کند و در دنبال کروفری طولانی سرانجام در سال ۶۳۸ در حدود ارمنیه بر دست کردان کشته شد و سلطنت خوارزمشاهیان بدین‌گونه برافتاد.

***

خوارزمشاهیان اکثر به شعر و ادب علاقه داشتند و بعضی از آنها خود شاعر و صاحب قریحه بودند. مؤلف تاریخ جهانگشای درباره‌ی اتسز خاطر نشان می‌کند که به فضل و دانش معروف و او را اشعار و رباعیات پارسی بسیارست. عوفی از علاقه‌ی او نسبت به رشید وطواط و از قطعه‌یی که در مدح وطواط گفته است سخن می‌گوید. رشیدالدین محمدبلخی معروف به وطواط (وفات ۵۷۳) در نزد اتسز به مزید قربت اختصاص داشت و کاتب و مداح و ندیم او بود. با آنکه اتسز در اواخر از او رنجید و او را از خود راند اما باز ظاهراً با او بر سر مهر آمد و بنواختش. وطواط دبیر و شاعر ذواللسانین بود، و در شاعری به صنعت و بدیع گرایش داشت. *رسایل* فارسی و *منشآت* عربیش از تبحر او در ادب عربی و فارسی حاکی است. غیر از دیوان، کتاب معروف او در بدیع که

حدایق‌السحر نام دارد نیز توجه ویژه‌ی او را به صنعت و بدیع نشان می‌دهد. گذشته از رشید وطواط، افضل‌الدین خاقانی، نیز اتسز را بستود و اشعاری هم به نزد او فرستاد اما معلوم نیست که از اتسز نواخت وصله‌یی یافته باشد بلکه شاید بتوان احتمال داد که چون اتسز توجهی که خاقانی انتظار داشت نسبت به شعر او نکرد خاطر زودرنج و پر سوءظن خاقانی رشید وطواط را مقصر پنداشت و او را به باد هجو گرفت. از سایر سلاطین و امرای خوارزمشاهیان نیز عوفی اشعاری روایت کرده است از جمله هم از تکش و هم از سلطان محمد اشعار و رباعیات در لباب‌الالباب نقل شده است. سایر امرای این خاندان مثل علیشاه‌بن سلطان تکش و هندوخان پسر ملکشاه‌بن تکش نیز گه‌گاه شعر می‌گفته‌اند و در روایات عوفی چیزی از اقوال آنها نقل و ضبط شده است.

*

به هر حال در دوران خوارزمشاهیان، خوارزم یکچند کانون شعر و ادب دری و مرکز تربیت ادبا و اهل فضل گردید. شهر جرجانیه که در اواخر قرن ششم یک کانون عمده‌ی تربیت و تشویق اهل علم به شمار می‌آمد به روایت یاقوت در ***معجم البلدان*** از جهت بزرگی و کثرت خیرات و توانگری مردم و دینداری عامه شاید نظیر نداشت. اتسز وقتی در سنه‌ی ۵۳۶ در دنبال شکست سنجر از خان ختای بر مرو مسلط شد جمعی را از فضلای آن دیار مثل قاضی ابوالفضل کرمانی فقیه (وفات ۵۴۴) و قاضی حسین‌بن محمد ارسابندی (مقتول در ۵۴۸) و ابومنصور عبادی واعظ (متوفی در ۵۴۷) و ابومحمد خرقی فیلسوف (وفات ۵۴۰) با خود از مرو به خوارزم برد. امام ابوالقاسم زمخشری هم قسمتی از عمر خویش را در موطن خود خوارزم به سر برد و هر چند در دوره‌ی سلطان محمد به سبب استیلای ترکان خاتون و ترکان بیرحم و بی‌تهذیب قنقلی که خویشان او بودند اهل علم را در خوارزم چندان فراغ و ایمنی نبود، باز جمعی از علمای بزرگ عصر درین دوره در خوارزم می‌زیستند یا به درگاه سلطان خوارزم تردد داشتند. از آن جمله امام شهاب‌الدین ابوسعیدبن عمر خیوقی از فقهای معروف، در پنج مدرسه از مدارس خوارزم درس می‌گفت و کتابخانه‌یی مشحون از نفایس کتب داشت که در حادثه‌ی مغول

و در دنبال قتل این امام تباه شد و از میان رفت.[۱] همچنین ابو یعقوب سکاکی (وفات ۶۲۷) در دستگاه سلطان حرمت تمام داشت و امام فخررازی (۶۰۶) یکچند به درگاه خوارزمشاهیان تردد داشت و گویند سلطان محمد در نزد او تلمذ هم کرد.

باری هر چند بعد از اتسز در دستگاه خوارزمشاهیان به جلب شعرا چندان عنایتی مبذول نمی‌شد و پادشاهان دیگر این سلسله با وجود ذوق و قریحه‌ی شخصی مجال توجه به شعر و ادب را پیدا نمی‌کردند، باز نویسندگان و شاعرانی چون قمری جرجانی و شاهفور اشهری و سیف‌الدین اعرج در دستگاه آنها به وجود آمدند و کاتبانی چون رشیدالدین وطواط و بهاءالدین محمد بغدادی مؤلف *التوسل الی الترسل* به این درگاه منسوب بودند. معهذا از این شاعران در خوارزم جز رشید وطواط هیچ کس شهرت نیافت و شعر او هم که خودش ادعا دارد تا آیین شاعری آمده است هیچ شاعری چنان نگفته است، از لطف خالی است و جز مجموعه‌یی از صنایع بدیعی که با دقت و مهارت اعمال شده است چیزی نیست.

***

تعدادی از ائمه‌ی فقه، وعاظ و فقها نیز درین سالها به شعر و شاعری علاقه نشان دادند و حتی بعضی از آنها درین زمینه شهرت قابل ملاحظه هم پیدا کردند. ازین جمله حسام‌الائمه شرف‌الدین نسفی که از علمای حدیث بود و مجلس وعظ هم داشت. اما با وجود حیثیت بزرگ علمی، گه‌گاه پادشاهان عصر را هم مدح می‌کرد ـ و این ظاهراً به ضرورت بود. یک قصیده‌ی معروف او که ردیف «نشکند» داشت، بر وفق روایت عوفی، خاقانی را در حق او به تحسین واداشت. خواجه ضیاءالدین خجندی (وفات ۶۲۲)، که پارسی‌زاده و شاگرد فخررازی بود، در خجند قاضی شد. ظاهراً چندی نیز در بخارا متولی امور شرعی شد و بالاخره در هرات درگذشت. معدودی اشعار که از او باقی است قدرت او را در شاعری نشان می‌دهد. عمربن مسعود (زنده در ۵۹۷) ملقب به صدرالشریعه از صدور خاندان مازه در بخارا نیز با وجود حیثیت علمی و ریاست شرعی که داشت، چنانکه عوفی نقل می‌کند در جوانی گه‌گاه رباعیهایی نظم می‌کرد، و نام او به

---

۱ ـ سیرة جلال الدین /۴۹-۴۸.

رباعیات مشهور شد. رضی‌الدین نیشابوری (وفات ۵۹۸) در عصر خود از ائمه‌ی فقه بود و در علم خلاف تبحر داشت. به فارسی و عربی شعر می‌گفت. در جوانی ساکن بلخ بود و از آن‌جا به سمرقند رفت و همانجا اقامت گزید. با وجود اهمیت مقام علمی در شاعری هم شهرتی یافت و این‌که مؤلف المعجم بارها از شعر او شاهد می‌آورد، اهمیت او را در هنر شاعری در عصر خویش نشان می‌دهد. شاگرد او شمس طبسی (وفات ۶۱۸) هم، قاضی‌زاده‌ی طبس و از علمای عصر بود. معهذا به شاعری شهرت یافت و در سمرقند و هرات شعرش مورد توجه سخن‌شناسان بود. شهرت این گونه علما و فقهای عصر به شعر و شاعری از حیثیت اجتماعی شاعران این عصر حاکی است. هر چند کسانی از شاعران این عصر مثل ظهیر فاریابی و انوری و خاقانی از طرز تلقی اهل عصر از شعر و شاعری ناخرسند بوده‌اند.

بخش ۶۷

گذشته‌ی ادبی ایران، در ابداع عالی‌ترین، آموزنده‌ترین و انسانی‌ترین آثار خود به تصوف مدیون است – هر چند قسمتی هم از آنچه در زمینه‌ی تصوف به وجود آورده است شعر نیست یا از جهت آموزندگی قابل تأیید به نظر نمی‌آید. در زمینه‌ی شعر که شاید رباعیات شیخ ابوسعید ابوالخیر (وفات ۴۴۰) یا آنچه از زبان او نقل شده است از قدیم‌ترین نمونه‌های قابل ملاحظه باشد اما نمایندگان عمده‌ی کلاسیک آن عبارت بوده‌اند از سنایی، عطار، مولانا جلال‌الدین رومی ـ که بعضی آثار شیخ شبستری (وفات ۷۳۰)، فخرالدین عراقی، و محمدشیرین مغربی (وفات ۸۰۹) را هم می‌توان در بین آنچه بعد از عهد کلاسیک تصوف به دنبال آنها ابداع شده است به این مجموع افزود. در مروری بر گذشته‌ی ادبی، به تمام آثاری که بعدها به تقلید این آثار به وجود آمده است و غالباً جز تکرار و تقلید معانی و افکار مندرج در همین آثار نیست، فرصت اشارت نیست. این جمله هم قسمتی شامل اشعار غنایی است که رباعیات شیخ ابوسعید و غزلیات سنایی از قدیم‌ترین آنهاست ـ و غزلیات عطار و مولانا ملحق به آنهاست؛ قسمتی دیگر اشعار تعلیمی است که از **حدیقه‌ی** سنایی تا مثنویات شیخ شبستری را در بر دارد و مثنویات عرفانی عطار، و **مثنوی** عظیم مولانا جلال‌الدین نمونه‌های کمال آن را عرضه می‌دارد. البته غزلیات و مثنویات فخرالدین عراقی و محمدشیرین مغربی هم از آن جهت که مضمون و محتوای آنها تصوف معمول ایرانی نیست و بیشتر اختصاص به زبان و اندیشه‌ی صوفیه‌ی مغربی ـ شیخ محیی‌الدین (وفات ۶۳۸)، ابن فارض، و شیخ

صدرالدین قونوی (ولادت ح ۶۰۸) ـ دارد به عنوان یک جزیان فکری تصوف در توالی گذشته ادبی ایران قابل ذکرست ـ چنان‌که شعار مولانا نعمة‌الله کرمانی ماهانی هم در واقع تلفیقی از مجموع افکار و شیوه‌های این مکتب و مکتبهای تصوف ایرانی است و بدون سیری در مجموع این آثار ـ هر چند با تفصیلات دیگر که درین زمینه‌ها داده شده است در این مرور اقتضای تفصیل ندارد ـ البته سیر در شعر فارسی تمام نیست و باید درین باره، به تلقی خاص اهل تصوف از شعر و از زبان شعر هم توجه کرد.

***

تصوف که نام خود را از شعار پشمینه‌پوشی به عنوان اعتراض به تجمل حاکم در جامعه‌ی اسلامی می‌گرفت، از همان آغاز پیدایش نوعی مکتب تربیتی و رفتاری آمیخته با زهد و ورع بوده است که با التزام شریعت و به موازات آن، شیوه‌یی را که غالباً طریقت می‌خواند نیز دنبال می‌کرد و این التزام طریقت را که هدف آن تصفیه‌ی نفس از وساوس و تعلقات زاید بود، سلوک در مدارج کمال می‌خواند و مدعی بود که معرفت، سرّ نجات و عبادت ذکر علی‌الدوام خداوندست و تا وقتی مطلوب نهایی سالک لقای حق و نیل به معرفت او نباشد، عبادت ـ هر چند تکلیف است و به حکم شریعت التزام آن بر وفق آنچه در قرآن و سنت رسول آمده است ضرورت قطعی دارد ـ چون به کسب ثواب محدود شود راه خدا نیست، راه بهشت است. چیزی که راه خداست طریقت صوفی است که در عبادت ناظر به لقای حق است به بهشت و ثواب نظر ندارد و سلوک او با خلق و حق ـ که او آن را معامله هم می‌خواند مثل سلوک عابد و زاهد از مقوله‌ی معامله ـ که عمل به قصد پاداش است، نیست و البته در باب تعریف تصوف و مدارج سلوک و آنچه صوفی آن را «منازل سائرین الی‌الله» می‌خواند و در دنبال یقظه و توبه و آمادگی، از توالی حالات روحانی به مقامات می‌رسد و به دنبال تمکین و قرار در هر مقام به مقامات عالی‌تر ادامه می‌یابد در اقوال مشایخ صوفیه و در آنچه به صورت عرفان بحثی، یا عرفان دفتری مطرح می‌شود اختلافهایی هست با این حال تصوف چنان‌که اکثر سالکان و رهبران راه‌دان آن (= مشایخ) خاطر نشان کرده‌اند به علم و نظر بر نمی‌آید کار به سلوک و عمل دارد ـ و ادبیات صوفیه فقط رشحه‌یی از تجارب عرفانی (= مواجید) آنها یا

توصیفی از منازل راه است ـ که برای سالک نوراه به منزله‌ی تعلیم و برای آن کس که هنوز آماده‌ی سلوک نیست به منزله‌ی تشویق و ترغیب است. و البته بسیار مشایخ بزرگ قوم هم از تألیف و تصنیف و حتی از روایت و انشای شعر پرهیز کرده‌اند و در مورد آنچه باقی است باید گفت فقط آتش خاموش کاروان است، تمام متاع اهل کاروان نیست و ـ از کاروان چه ماند جز آتشی به منزل.

در بین قدمای اهل تصوف، که بحث در پیدایش و تحول آن با سیر در گذشته‌ی شعر فارسی ارتباط ضروری ندارد ـ از جمله کسانی که در حوزه‌ی زبان فارسی به وجود آمده‌اند و با این حال همه‌ی آنها به زبان فارسی چیزی باقی نگذاشته‌اند می‌توان نام ابراهیم ادهم (وفات ح ۱۶۱)، بایزید بسطامی (وفات ۲۳۴ یا ۲۶۱)، شبلی دماوندی (وفات ۳۳۴)، حلاج فارسی (وفات ۳۰۹)، جنید بغدادی (وفات ۲۹۷) و محمدبن حکیم ترمذی (وفات ح ۲۹۶) را ذکر کرد و شیخ کبیرابوعبدالله خفیف شیرازی (تولد ح ۲۶۸)، و شیخ ابوالحسن خرقانی (وفات ۴۲۵) را در بین نام آوران نسل بعد از آنها می‌توان نام برد. اکثر اینها سالکان مفرد بودند در زاویه‌ی یک مسجد یا در گوشه‌ی یک رباط که غالباً در ثغرهای دنیای اسلام برای مقابله با هجوم کفار ساخته می‌شد، در یک عبادتگاه خلوت که معمولاً نزدیک مساجد برای آنها بنا می‌گشت و خانقاه خوانده می‌شد اوقات خود را در عزلت و خلوت به عبادت و ذکر و تفکر و تلاوت قرآن سر می‌کردند کسانی از پیروان طریقت آنها به الزام و اصرار متعبدان شهر گه‌گاه در «مجالس ذکر» به وعظ و تذکیر می‌پرداختند و مستمعان را که غالباً محترفه‌ی شهری و طبقات میانه‌ی بازرگانان و احیاناً دیوانیان بودند به التزام زهد و ترک تعلقات می‌خواندند.

ازین میان کسانی چون شیخ ابوسعید ابوالخیر در نشابور، عبدالله انصاری (وفات ۴۸۱) معروف به شیخ‌الاسلام در هرات، شیخ احمد غزالی (وفات ۵۲۰) در قزوین و همدان، عین‌القضاة میانجی در همدان و روزبهان بقلی (وفات ۶۰۶) در فارس، در مجالس وعظ خود از اسرار محبت و منازل و مقامات سالکان، سخنان شورانگیز می‌گفتند، ابیات و حکایات جالب، پرمعنی و خیال‌انگیز تقریر می‌کردند و از کرامات و مقامات اولیا و از واردات و الهامات مشایخ یاد می‌کردند. مجالس آنها مستمعان بسیار

جلب می‌کرد. در آن مجالس وقتی سخن از عشق حق در میان می‌آمد، یا از احوال مشایخ یاد می‌شد مستمعان شور و حال می‌کردند، نعره می‌زدند، تحت تأثیر هیجانهای روحانی پیرهن می‌دریدند و به فقرای مجلس که گاه خواهندگی می‌کردند سیم و زر نثار می‌کردند. غالباً هر شغل و حرفه‌یی که داشتند، وقتی مجالس این گونه واعظان صوفی مشرب تشکیل می‌شد هر کار دیگری را رها می‌کردند و هرگونه بود خود را به مجالس آنها می‌رساندند. واعظ را شیخ، و خود را مرید می‌خواندند و گه گاه اشارت شیخ را به عنوان تربیت تلقی می‌کردند و طی سالها که در مجالس وی حاضر می‌شدند و اطوار و افکار او را تقلید می‌نمودند، خود را تربیت یافته‌ی او، و سالک طریقت صوفی می‌یافتند ـ از مناهی و حتی از تعلقات توبه می‌کردند به اشارت آنها به غزو یا حج می‌رفتند، یا در گوشه‌ی رباط و مسجدی به عزلت و عبادت می‌پرداختند مجالس منظم روزانه یا هفتگی برای تلاوت و تفسیر قرآن بر پا می‌کردند، و اگر شیخ در آن مجالس حاضر بود ـ یا دعوت آنها را برای حضور اجابت می‌کرد، از وی درخواست وعظ و تذکیر می‌کردند، در حضور وی به ذکر جلی که شامل تکرار تسبیح و تهلیل به‌طور هماهنگ بود می‌پرداختند گاه قصاید و اشعاری را که در تحمید و مناجات و نعت نبی و اصحاب بود با صدای دلکش و رسا تغنی می‌کردند ـ و در خارج ازین مجالس هم با شیخ خویش بر حسب احوال، نوعی علاقه‌ی دوستی و پیروی پیدا می‌کردند که شیخ را در بعضی موارد بر همه‌ی اسرار و حالات خود مشرف و واقف می‌داشتند و اشارت او را در تربیت و تزکیه‌ی خویش ـ که طریق وصول به معرفت و نیل به قرب الهی است ـ امری تلقی می‌کردند که هیچ‌گونه عدول و انحراف از آن جایز نیست.

این روابط بین مریدان با شیخ، تقریباً یک نسل بعد، در نزد آن دسته از مشایخ که تربیت یافتگان آنها به وعظ و تذکیر رغبت می‌یافتند و با اجازه‌ی شیخ خود به شهرهای دیگر – دور و نزدیک ـ می‌رفتند تبدیل به نوعی رابطه‌ی توافق در مشرب و در آداب می‌شد که طریقت این مرید سفرکرده را شعبه‌یی از طریقه‌ی شیخ وی می‌ساخت و تمام آداب تربیت و رسوم مربوط به ذکر و وعظ و سماع شعر و تلاوت قرآن بدان‌گونه که شیخ در بین مریدان مجلس خود مقرر و معمول می‌داشت به وسیله‌ی شیخ جدید همچنان

دنبال می‌شد. حاصل آن شد که در مقابل مدرسه‌ها، تدریجاً خانقاهها به وجود آمد و تاحدی تحت تأثیر سنت رایج در مدارس که روایت حدیث و تلقی احکام فقها از طریق استاد به شاگرد، بر مبنای رابطه‌ی سماع شاگرد از استاد و «حق الروایه» ممکن می‌شد و برای آن که شاگرد روایت حدیث و قرائت کتاب و استنباط حکم را به دیگران تعلیم کند حاجت به اجازه‌ی استاد داشت و کسب علم در مدرسه هم مشتمل بر طی مراتب و صرف اوقات و تحریر رسالات و تعلیقات بود، خانقاههایی به وجود آمد که مثل مدارس تحت اشراف و هدایت یک شیخ، آداب و رسوم واحدی در تمام شعبه‌های وابسته به آن معمول بود ـ و مجموع آن خانقاه با نظامات واحد و خاص خود سلسله خوانده می‌شد. حتی به همان گونه که در مدارس تعلیم حدیث و نقل روایات دینی مبنی بر وسایط و اجازات بود، و هر شیخ سلسله‌ی اسنادی داشت که خودش از استاد خود و استادش از استاد تلقی روایت کرده بود و این سلسله تا به صحابه و رسول ادامه داشت، مشایخ سلسله‌ها هم مدعی شدند که طریقت خود را که کمال آن دریافت خرقه ـ نظیر دریافت اجازه در نزد اهل مدرسه ـ بود هر شیخ از شیخ متقدم دریافته بود و سلسله‌ی خرقه هم مثل سلسله‌ی روایت به صحابه و رسول منتهی می‌شد ـ از چهارده سلسله که بعدها مشایخ صوفیه به آن منسوب می‌شدند تقریباً جز یک دو سلسله‌ی باقی از طریق صاحب ولایت ـ امام علی‌بن ابی‌طالب ـ به رسول خدا منتهی می‌شد و در هر عصر مشایخ این سلسله‌ها از جانب مریدان و شیوخ تابع قطب عصر تلقی می‌شدند و هر یک در طریقت خود آداب خاص در زمینه‌ی توبه و سماع و چله‌نشینی و آداب عزلت و آداب سفر داشت که این جمله خانقاهها را صاحب نظامات مشخص و از پیش طرح شده می‌ساخت و هر شیخ به تعدادی از مریدان خاص خرقه می‌داد –که به منزله‌ی اجازه برای دعوت و ایجاد خانقاه منسوب به آن سلسله بود.

و بدین‌گونه با ظهور سلسله‌ها، خانقاه مثل مدرسه نوعی دکان تبلیغ شد و تصوف در نزد اکثر آنها از حدود رسوم ـ مثل چله‌نشینی و ذکر و حضور در جمع‌خانه، تقدیم هدایا به خانقاه و اظهار تسلیم نسبت به حکم شیخ و پوشیدن خرقه و لباس صوف تجاوز نمی‌کرد و آن روحانیت و معنویت خالی از تظاهر که نزد صوفیه‌ی نخستین امثال بایزید و

شبلی و جنید و ابوعبدالله خفیف و حتی شیخ ابوسعید وجود داشت، در نظام این سلاسل غالباً فراموش شد و توجه خاص حکام و وزرای عصر سلجوقی و مغول در حق مشایخ صوفیه ـ که غالباً هم مبنی بر رسم عوامفریبی معمول نزد اهل سیاست بود ـ به خانقاهای این مشایخ رونق داد، و آنها را هم که طریقه‌شان در آغاز پیدایش تصوف مبنی بر انزوا و عزلت و پرهیز از تظاهر بود به مجالس وزرا، امرا، سلاطین و خلفا جلب کرد و تصوف که در اصل نوعی واکنش بر ضد ثروت‌پرستی اهل قدرت و جلوه‌فروشی و معروف‌گری فقهای اهل مدرسه بود تقریباً تابع طریقه‌ی آنها و غالباً بکلی خالی از جوش و شور صافی و بی شایبه‌ی صوفیان مغرور و رهروان تکرو و عاری از خودنمایی و ریای پیشین گشت.

در مقابل پیدایش این آداب و قواعد پیچیده و اصراری که اهل خانقاه و سلسله‌های طریقت در تظاهر به رعایت آداب خرقه و طهارت ظاهر و مراسم مربوط به مجالس و آداب داشتند، یک سلسله واکنش اصلاحگرانه و متضمن اعتراض از جانب بعضی افراد یا جماعات که طالب و منادی اخلاص عمل و پرهیز از تظاهر به زهد و صلاح عوامفریبانه بودند ظاهر شد که نهضت ضد اهل ترسم محسوب می‌شد و با آن که به نامهای ملامتیه، قلندریه، جولقیه، شطاریه و امثال آنها خوانده شد، روابط آنها مبنی بر آن گونه پیوند که در سلسله‌ها بین شیوخ و مریدان معمول بود، نمی‌شد و با التزام لباس و رفتار و کرداری مغایر با آنچه متداول در بین ظاهر نمایان و سالوسان اهل تصوف بود، تا حدی و البته در حدود میزان فهم و ابتکار خویش سعی کردند در جستجوی ارتباط با حق و معرفت اسرار طریقت، شیوه‌ی قدمای صوفیه را که به کلی عاری از تظاهر و ریا بود احیا نمایند ـ و شرح این مجموع درین مقال نمی‌گنجد خاصه که جمعی هم درین میان پیدا شدند که مثل سعدی و حافظ سلوک بی خانقاه را دنبال کردند و نسبت به مشایخ سلسله‌ها و خانقاهها ارادت زیادی نشان ندادند.

*

صوفیه البته، هم قبل از پیدایش سلسله‌ها و هم بعد از آن شعر را وسیله‌یی برای تعلیم مبادی و در عین حال تقریر حالات و ادراکات شخصی یافتند و از آثار شاعران آنها آنچه

به گذشته‌ی ادبی ایران ارتباط دارد لااقل شامل دو مقوله‌ی جداگانه است که عبارت باشد از شعر غنایی و شعر تعلیمی. در هر دو مقوله هم هر چند آثاری از بعضی قدمای صوفیه باقی است، کامل‌ترین نمونه‌ها در آثار سه تن از صوفیان خراسان ـ سنایی غزنوی، عطار و مولانا جلال‌الدین رومی ـ به وجود آمد که بیش از آن که نماینده‌ی آداب و رسوم صوفیان اهل خانقاه باشند، ترجمان ادراکات و تعلیمات صوفیان مفرد پیشرو آغاز عهد تصوف بودند ـ در شعر تعلیمی که آن را در قالب مثنویات عرضه کردند، و در شعر غنایی که صورت غزلیات و قلندریات آنها را داشت. شاعران دیگر آن ایام مثل عراقی، شیخ شبستری، خسرو دهلوی و کمال خجندی هم هر چند سخنان پرشور صوفیانه دارند ـ از حیث لفظ و معنی و از لحاظ کمیت و کیفیت ـ به پای سنایی و عطار و مولانا نمی‌رسند و اگر از بعضی جهات هم قوت قریحه و چیزی از شور و ذوق آنها را دارند، کلام آنها به هر حال نماینده‌ی تصوف عصر آنها نیست.

در زمینه‌ی تقریر مواجید و احساسات روحانی، سنایی در قسمتی از غزلیات خود نمونه‌های کامل و مؤثری از قلندریات که حیات زنده و جوشان تصوف شخصی را تصور می‌کرد ارائه داد. عطار و مخصوصاً مولانا نمونه‌های کامل و پرشورتر، و هیجان انگیزتری درین زمینه به وجود آوردند. غزلیات سنایی از لحاظ ساختار، خوش پیوندی، دستورمندی و توجه به سنتهای شاعرانه البته امتیازی خاص دارد اما تمام آنها غزل صوفیانه یا متضمن رموز تصوف نیست. تعدادی از آنها یادآور غزلهای فرخی و مسعود سعد و از مقوله‌ی تغزلات شاعران حرفه‌یی است. واقع آنست که سنایی حتی بعد از تحول روحانی شورانگیزی که او را به ترک تعلقات واداشت، با شاعری قطع تعلق نکرد. تا آخر پایبند حرفه‌ی شاعری ماند و حتی گرایش به زهد و تصوف او را از این که بعضی اوقاتش همچنان مصروف مدح و هجای اهل عصر باشد باز نداشت. اما غزل صوفیانه‌اش رنگ رندی و قلاشی دارد که نشان نوعی گرایش به طریقه‌ی اهل ملامت به نظر می‌رسد، قلندریات او هم که بعدها سرمشق قلندریات عطار و حتی مولانا جلال‌الدین واقع شد معرف نوعی تصوف ضد ترسم است و پیداست که جان‌مایه‌ی غزل او عشقی عارفانه است که در نیل به حق، انسان را از پایبندی به آداب و رسوم اهل خانقاه

آزاد می‌خواهد ـ و اگر از تصوف دم می‌زند، تصوف تکروان اهل دردست در آن دعوی نیست، هر چه هست معنی است عافیت‌جویی نیست. نامرادی و تسلیم است. خرابات و می و مستی هم که در غزلیاتش هست، آن‌جا که جنبه‌ی تصوف دارد متضمن اشارت به تجربه‌های عرفانی است که برای نیل بدان ـ عارف آنچه انسان را به تعلقات عالم پایبند می‌دارد باید رها کند و حسابهای مسکین سود و زبان را که عقل عادی ـ عقل معیشت ـ پیش چشم می‌آورد نادیده گیرد.

شعر تصوف را سنایی آغاز کرد ـ یا به صورت یک مقوله‌ی مشخصی عرضه کرد. اما آنچه او به وجود آورد در زمینه‌ی شعر تعلیمی بیشتر رنگ کلام و حکمت الهی داشت ـ که تمثیلات و حکایات و مدح و هجو و هزل و جد بدان رنگ شعر می‌داد. در زمینه‌ی شعر غنایی هم، سخن او در قصاید متضمن زهد و تحقیق و اعظانه و در غزلیات شامل گرایشهای ملامتی و نوعی واکنش در مقابل تصوف مشایخ بود. به هر حال تصوف او به حوزه‌ی اهل تحقیق و کسانی که سر و کاری با عامه‌ی صوفیان نداشتند محدود بود. سنایی خود حکیم بود، به علوم فلسفی رایج عصر آشنایی داشت و آثار آن در کلام او پیداست تصوف هم تعبیری از یک تحول روحانی بود ـ که در رفتار و کردار او یک چند دگرگونی شدیدی هم به وجود آورد.ابوالمجد مجدودبن آدم، معروف به سنایی با آن که از جوانی به علوم عصر گرایید، از همان اوایل شاعری را حرفه ساخت ـ و با مجالس دربار غزنه و بزرگان خراسان ارتباط یافت. غیر از اشعار تصوف و تحقیق که مربوط به سالهای اخیر عمر اوست، سایر اشعارش از مقوله‌ی شعر درباری بود. در جوانی یک چند در بلاد خراسان به سفر پرداخت چندی در بلخ و در سرخس به سر برد، رندی و قلاشی معمول شاعران را شیوه‌ی زندگی قرار داد، سفر حج هم به جا آورد و سرانجام با دربار غزنه و مجالس بزرگان ارتباط پیدا کرد و به مدح و هجو اهل عصر پرداخت ـ و بالاخره چندسالی بعد از تحول روحانی که در او ظاهر شد هم در شهر غزنه، در خانه‌ی عایشه نیکو، یک زن نیکوکار پارسا درگذشت (ح ۵۳۵).

حدیقةالحقیقه جامع‌ترین و پرمغزترین شعر تعلیمی صوفیه را قبل از **مثنوی** مولانا عرضه می‌کند. و هر چند، برخلاف مثنوی بر وفق یک طرح از پیش پرداخته بر حسب

ابواب و فصول تنظیم شده است، در شکل موجود خود بیشتر تصویر یک کار ناتمام، فاقد نظم منطقی، و شامل اجزای پراکنده را به ذهن القا می‌کند. ابواب دهگانه‌اش بر وفق طرح موجود از این قرار است: باب اول در توحید باریتعالی، باب ثانی در کلام و ذکر قرآن، باب ثالث در نعت پیامبر، باب رابع در صفت عقل، باب خامس در فضیلت علم، باب سادس در ذکر نفس کلی، باب سابع در غرور و غفلت، باب ثامن در مدح بهرامشاه (و اکابر عصر)، باب تاسع در بیان سبیل سعادت، باب عاشر در عذر و صفت تصنیف کتاب. دو فهرست هم به نظم و نثر در آغاز کتاب برای مطالب آن ذکر کرده است که با یکدیگر و با طرح موجود از همه حیث موافق نیستند و البته در هر باب هم گه‌گاه مطالبی به بیان می‌آید که با عنوان باب مطابق نیست و چنان می‌نماید که گوینده مجال تنظیم نهایی اثر را نیافته باشد. جای یک طبع دقیق انتقادی آن هم هنوز خالی است. این کتاب که ظاهراً در پایان عمر سنایی ناتمام ماند و به هر حال جزو آثار اواخر حیات او محسوبست، نه فقط یک منظومه‌ی تعلیمی بلکه به یک تعبیر دایرةالمعارف منظوم در زمینه‌ی حکمت و عرفان رایج در عصر گوینده است - با تمثیلات و حکایات و دلالات بسیار. با این حال، کتاب قبل از اتمام و نشرش مورد انتقاد متشرعه‌ی غزنه واقع شد و شاعر ناچار شد برای رفع سوءظن فقهای غزنین از آن اقوال، از فقهای مقیم بغداد استمداد کند.

این اولین منظومه‌ی بزرگ تعلیمی صوفیه به یک معنی حکمت الهی منظوم است که آرا و عقاید رایج در نزد اهل تصوف را تقریر، توضیح و تعلیم می‌کند ـ مسأله‌ی توکل، مسأله‌ی رویا، مسأله‌ی توحید، نفس، علم و جز آنها. در تقریر مسایل هم به نقل حکایات و امثال می‌پردازد و گه‌گاه در باب مشایخ و صحابه و خلفا هم اقوالی ذکر می‌کند ـ که نزد بسیاری از اهل عصرش مورد تأیید نیست ـ در مذمت اهل غفلت، و در انتقاد اهل عصر هم سخنان نیشدار و آکنده از طعن و هجو می‌گوید ـ چیزی که لایق یک شعر تعلیمی نیست. با این حال کتاب مشحون از لطایف اقوال صوفیه و دقایق اسرار مشایخ قوم است و حکایات و تمثیلات آن مؤثر، جذاب و در عین حال آمیخته به جد و هزل است.

❊

فریدالدین عطار نیشابوری شعر صوفیانه را از حوزه‌ی اهل حکمت و ادب ـ که حدیقه و دیوان سنایی آن را از آن‌جا آغاز کرده بود ـ به حوزه‌ی زندگی مردم کوی و بازار و در سطحی نزدیک به فهم آنها کشاند. دقایق حکمت و نجوم و کلام که در شعر تعلیمی سنایی تا حدی جانمایه‌ی سخن بود، در شعر وی زینت ظاهر بود ـ و به اصل تعلیم ارتباط نداشت. کلام او با آن که خالی از نکات حکمی و تلمیحات مربوط به علوم رایج عصر نیست، زبانی ساده و سوز و دردی قابل لمس دارد که با سطح فکر و حیات عامه توافق دارد و چنان در اذهان عام نفوذ می‌کند که هر صاحب درد را به وادی سلوک می‌اندازد ـ و ازینجاست که سخن او را تازیانه‌ی سلوک گفته‌اند. هر چند او نیز مثل سنایی غزل را وسیله‌ی تعبیر از احساسات عاشقانه ساخت و در زمینه‌ی شعر تعلیمی از قالب مثنوی استفاده کرد، شعر او چاشنی دردی یافت که در کلام سنایی نیست و لاجرم خیلی بیش از سنایی مظهر و معرف شعر صوفیانه‌ی فارسی تلقی شد و در تعلیم اسرار سلوک و تقریر احوال سالک، مؤثر و مورد توجه واقع گشت.

در باب احوال او معلومات قابل اعتماد بسیار اندک است. چون به حرفه‌ی عطاری که در آن زمان شامل حرفه‌ی طبابت در مورد بیماریهای معمولی هم می‌شد و از پدر به ارث برده بود – و معیشت عادی بسنده کرد، و شعر و شاعری را وسیله‌ی کسب نکرد، بر خلاف شاعران درباری یا دربارگرد عصر در محافل بزرگان نام و آوازه‌یی نیافت و توجه دبیران و شاعران معاصر خویش را هم جلب نکرد. زندگی آرام و تا حدی زاهدانه‌ی او موجب شد که درباره‌ی او، بعد از مرگ، شایعات به وجود آید و چیزی از آن گونه کرامات که خود او در آثارش از احوال مشایخ و اولیای گذشته نقل کرد، به وی منسوب دارند.

این که او به عدد سوره‌های قرآن کریم کتاب نوشت و به همان تعداد سال عمر کرد، ازین گونه شایعات بی اساس بود که با نشر آن سعی شد تا آنچه را به نام او نشر کردند به او منسوب دارند و عمر طولانی او را هم وسیله‌یی برای توجیه سستی و بی‌مغزی قسمتی از آن مجعولات منسوب به وی سازند. قصه‌ی شهادتش را، با کرامات غیرمعقول آمیختند تا مثنوی مجعول *بی‌سرنامه* را به او منسوب نمایند. حیدریان خراسان ـ پیروان

قطب‌الدین حیدرزاوه‌یی ـ که با جعل قسمتی ازین آثار سعی داشتند او را از مریدان قطب خود فرا نمایند، او را که در همه‌ی منابع قدیمه اهل نشابور خوانده شده بود، منسوب به کدکن ـ از توابع زاوه‌ی تربت ـ کردند تا بر انتساب او به خرقه‌ی خویش تأکید بیشتری کرده باشند. اسناد این آثار و این احوال که همه بیش و کم یک قرن یا بیشتر بعد از عطار آغاز شد موجب گردید تا از قدیم او به عنوان شاعری بسیارگوی و کم مغز شهرت پیداکند و هنوز هم بعضی محققان، او را از آنچه «مهار صنعت» نام دارد و رعایت اقتصار و ایجاز در بیان است، عاری بشمرند. به هر حال آن‌گونه که از مجموع قراین قابل تأیید به نظر می‌رسد این اندازه است که او چند سالی قبل از ۵۴۰ به دنیا آمد و در سال ۶۱۷ در ضمن هجوم مغول در نشابور به قتل آمد. معیشت او هم لااقل در قسمتی از عمر از طریق حرفه‌ی عطاری می‌گذشت ـ و مثل سایر عطاران عصر گه‌گاه به بیماران هم که برای درمان امراض عادی به وی رجوع می‌کردند دارو می‌داد. ***خسرونامه*** که گوینده‌اش از زبان عطار نقل می‌کند که در داروخانه هر روز پانصد شخص به او رجوع می‌کرده‌اند انتسابش به عطار نامقبول است و این دعوی هم خود قولی بی‌اساس و غیرقابل قبول. در مقدمه‌ی ***مختارنامه*** که مجموعه‌یی از رباعیات منسوب به اوست البته اشاره‌یی به نظم ***خسرونامه*** هست اما آن مقدمه هم صحت اسنادش به عطار مشکوک می‌نماید و این که شیخ در پایان عمر و در حالی که از شدت استغراق در احوال روحانی، دو اثر واقعی خود را به دست غسل و حرق سپرده است، چندی بعد رباعیات خود را با فراغت خاطر به ترتیب موضوع تنظیم کند ـ آن گونه که از این مقدمه بر می‌آید ـ قابل قبول نمی‌نماید خاصه که در ذکر کتابهایی که به وسیله‌ی وی نابود شده است، آنچه را یک رساله‌ی منثور باید بوده باشد یک منظومه خوانده است و تازه تبویب و تنظیم رباعیات به ترتیب موضوع کاریست که قوالان برای مناسب خوانی بدان می‌پرداخته‌اند، کار یک شاعر عارف «سوته‌دل» نیست و این جمله صحت اسناد ***مختارنامه*** یا لااقل صورت کنونی و مقدمه‌ی آن را به عطار مورد تردید شدید می‌سازد و این که بعضی اهل تحقیق خواسته‌اند با منطبق شمردن ***خسرونامه*** با ***الهی نامه***، مختارنامه را که یگانه مأخذ اسناد خسرونامه به او محسوبست قابل اعتماد نشان دهند نیز معقول نیست چرا که در الهی‌نامه

صحبت از هیچ خسروی نیست از خلیفه هم که درین کتاب مظهر انسان کامل یا عارف و شناسای اسرارست البته به خسرو نمی‌توان تعبیر کرد و در چنان حال و هوایی که شیخ نشابور به نظم الهی‌نامه اشتغال داشته است نام گذاری کتاب به عنوان خسرونامه هیچ معقول نمی‌نماید و نام خسرو هم در بین زهاد و متشرعه‌ی عوام چون یادآور پادشاه مغروری است که نامه‌ی رسول خدا را درید، معقول نمی‌نماید که عطار با آن همه شور و عشق که نسبت به رسول خدا دارد کتاب خود را بی هیچ دستاویزی به نام خسرونامه عنوان نماید.

به هر حال در بین آن همه آثار منسوب به عطار که اکثر آنها مجعول و بعضی موهوم و بی نشان است، غیر از ***دیوان*** و ***تذکرةالاولیا***، فقط ***اسرارنامه***، ***مصیبت نامه***، ***الهی نامه*** و ***منطق الطیر*** را می‌توان به نحو قطع و یقین از عطار دانست. صحت انتساب سایر آثار را نمی‌توان تضمین کرد. تصوف هم در تمام این آثار ششگانه مضمون عمده است ـ هر چند که آنچه به شعر تعلق دارد فقط پنج کتاب است.

ازین جمله شعر غنایی صوفیانه، در دیوان به شکل مواعظ و زهدیات یا به شکل غزلیات جلوه دارد و شعر تعلیمی در مثنویات چهارگانه. مثنویاتش که متضمن شعر تعلیمی صوفیانه است جز اسرارنامه باقی در قالب قصه در قصه است. هر یک مبنی بر قصه‌یی می‌شود و قصه‌های فرعی در ضمن قصه مطرح می‌گردد و مسایل تصوف، هم در اصل قصه هم در قصه‌های فرعی می‌آید - غالباً بر سبیل تمثیل و گاه بر طریق رمز. در منطق‌الطیر اصل قصه رمزیست ـ رمز سلوک طالبان حق که نهایت سیر آنها منجر به تجربه‌ی شهود و وحدت می‌شود ـ قولی نزدیک به مفهوم وحدت وجود. قصه البته از ***رسالةالطیر*** غزالی مأخوذست اما هنر شاعری عطار به آن لطف و شورانگیزی خاص داده است. از بین مرغان که به تشویق هدهد در طلب سیمرغ به سیر و سلوک بر می‌خیزند، در عبور از وادیهای پرخطر ـ که شامل هفت وادی است ـ آنها که مجال وصول می‌یابند سی‌مرغ هستند که لقای سیمرغ آنها را به غایت سلوک ایشان متوجه می‌کند و در عین حال فاصله‌یی را که بین این سی‌مرغ با سیمرغ هست عرصه‌ی عبودیت می‌یابند.

قصه پر از تمثیلات جالب و حکایات عبرت‌آمیزست که از زبان مرغان نقل می‌شود ـ

و از جالب‌ترین آنها قصه‌ی شیخ صنعان است که اصل آن نیز ظاهراً از یک رساله‌ی فارسی منسوب به غزالی مأخوذست. الهی‌نامه هم یک منظومه‌ی نیمه رمزی است. خلیفه‌یی که آرزوهای شش فرزند خویش را مورد سؤال و تفسیر قرار می‌دهد ظاهراً رمز گونه‌یی از انسان کامل، و خلیفه‌ی الهی است که هرگونه تمنایی جز لقای حق برای او پوچ، بی ارزش و فاقد معنی است. آرزوهای این فرزندان ـ که هر یک نماینده‌ی یک گروه یا یک مقوله‌ی فکر است ـ وقتی از جانب وی مورد تفسیر و تحقیق واقع می‌شوند پوچ بودن آنها آشکار می‌گردد: دختر شاه پریان، سحر و جادو، جام جمشید، آب حیات، انگشتر سلیمان، و کیمیا، و تمام این آرزوها انواع تعلقات جهانی است که انسان را از توجه به حق که مطلوب واقعی همانست باز می‌دارد. در بین انواع حکایات و تمثیلات جالب که در گفت و شنود پدر با فرزندان طرح می‌شود قصه‌ی عشق رابعه دختر کعب و قصه‌ی زن پارسا شورانگیزی خاص دارند: اولی رمزی از عشق حقیقی و دومی رمزی از ثبات قدم که لازمه‌ی عشق است و چنان می‌نماید که خلیفه نیز ـ مثل خود عطار ـ سلوک راه حق و وصول به قرب الهی را از طریق عشق ممکن می‌داند ازین رو فرزندان را از تعلقات که مانع از حصر توجه به عشق الهی است منع می‌کند و تمام تعلقات عالم را پوچ، بیهوده، و فاقد هرگونه ارزش نشان می‌دهد. **مصیبت‌نامه**، رمزی از حال و فکرت سالک است که ضمن صحبت و هدایت پیر به سیر آفاق و انفس می‌پردازد و در تمام مراتب و احوال خلقت سیر می‌کند. پیر رمزی از انسان کامل و سالک رمزی از فکرت قلبی است. سالک در طی سلوک، که سیرالی‌الله است اما برای وی که وجود روحانی است از عالم علوی آغاز می‌شود، بر همه مراتب عبور می‌کند همه جا درد خود را که کشف حقیقت است مطرح می‌کند و هیچ جا به مطلوبش راه نمی‌یابد از نزد ملایک نزد انبیا می‌رود و با یک یک آنها درد خود را مطرح می‌کند اما از جواب آنها آنچه را مطلوب اوست عاید نمی‌کند سرانجام به آستان مصطفی می‌رسد و آن‌جاست که اسرار فقر را در می‌یابد و به سیر دیگر که در واقع رمزی از سفر فی‌الله است رهنمون می‌شود.

درین قصه نیز، گفت و شنود سالک با پیرو بعد از آن با ملایک و انبیا و با تمام عوالم که بر آنها عبور می‌کند، مشحون از دقایق طریقت و در عین حال آکنده از قصه‌ها و

تمثیلات جالب، عبرت‌آموز و زیباست. داستان، نوعی مسافرت پر حادثه، نوعی اودیسه‌ی روحانی است، که شاعر در نقل جزئیات آن، اسرار سفر الی‌الله و سفر فی‌الله را بدان‌گونه که در آرا و عقاید صوفیه مطرح است به بیان می‌آورد و در واقع سلوک صوفی را بعد از قطع تعلقات، که در *الهی‌نامه* الزام می‌شود، به صورت یک سلوک روحانی و بکلی مجرد از تعلقات عالم حس، مطرح می‌کند و بدین‌گونه کمال سلوک را که عبارت از طریقت است در پیروی از شریعت ـ که سیر بر سنت رسول است ـ نشان می‌دهد و در طی یک قصه‌ی نیمه رمزی، هم توافق شعر و شرع را در مقدمه‌ی کلام خاطر نشان می‌سازد و هم عدم مغایرت بین طریقت و شریعت را در پایان آن به بیان می‌آرد. قصه ظاهراً فقط رمزی از سلوک و در حقیقت ابداع عطار باشد اما بعضی محققان پنداشته‌اند شاعر، در انشای قصه به یک حدیث نبوی، حدیث الشفاعه، هم نظر داشته است. این فرضیه‌یی است که صحت آن با توجه به احاطه‌ی عطار بر اخبار و روایات و حکایات و احادیث متداول در نزد صوفیه، بعید به نظر نمی‌رسد.

البته شعر تعلیمی که در شعر صوفیانه‌ی عطار در طی این مثنویهای سه گانه‌اش هست، غالباً غیرمستقیم و از زبان اشخاص قصه‌هاست. فقط *اسرارنامه* است که در آن تعلیم مستقیم و برخطاب بلاواسطه به مخاطب مبتنی است. این مثنوی که برخی محققان آن را جزو آخرین آثار شاعر پنداشته‌اند (فروزانفر، عطار/۷۷)، از حیث ترتیب ابواب، *مخزن الاسرار* نظامی را به یاد می‌آورد و اگر در واقع از آثار اواخر عهد او ـ به قولی مربوط به حدود سال ششصد هجری ـ بوده باشد (فروزانفر /۷۷) تأثیر احتمالی منظومه‌ی نظامی را بر طرح و محتوای کتاب می‌توان توجیه کرد معهذا بعضی قراین در متن کتاب هست که انتساب آن را به اواخر عمر شاعر محل تردید می‌سازد. به هر حال ابواب کتاب که عنوان مقالات دارد شامل بیست و دو مقاله است و مثل مخزن‌الاسرار در دنبال خطاب مستقیم بر سبیل تمثیل به نقل حکایات مناسب می‌پردازد. مقالات آن نیز شامل ابوابی در توحید، نعت رسول، فضیلت صحابه، و موعظه و عبرت و تشویق به ترک تعلقات است که مضمون عمده‌ی اکثر آثار عطارست ـ و این‌جا در سراسر کتاب الزام زهد و تعبد بر هر فکر دیگر غلبه دارد.

غزل عطار، بیشترش جلوه‌گاه عشق خالص روحانی است و این که بعضی غزلهای عاشقانه‌اش از افکار عرفانی خالی به نظر می‌رسد، این دعوی را محل تردید نمی‌سازد و روحانی بودن عشق او را در اکثر غزلهایش نفی نمی‌کند. در طی آنها تصور ایهام و این که احساسات عاشقانه در آن با عشق مجازی و انسانی مربوط باشد کمتر به خاطر خواننده راه پیدا می‌کند. الفاظ و تعبیرات معمول در عشق عادی در کلام او وسیله‌یی است برای القای معانی و تجربه‌هایی که به عشق مجازی مربوط نیست و حقیقت آنها در زبان شعر عادی نمی‌گنجد. البته، در طرز بیان، کلام او استواری و خوش ترکیبی غزل سنایی را ندارد زیرا بر خلاف سنایی او یک شاعر در معنی متداول عصر نیست و به اندازه‌ی او آشنایی و تقید به قواعد و اسالیب کلام ندارد و غزلش حتی با آن که گه‌گاه به صنعت بدیع هم توجه دارد، در اکثر احوال نغمه‌ی دل و انعکاس شور و هیجان سالک راه حق است، گاه آکنده از ناله و آه و آتشین، وگاه درگرفته از شعله‌ی نعره‌های شوق‌آمیز مستانه. تکاپویی که بین مسجد و میخانه، بین کعبه و بتخانه، و بین صومعه و خانقاه دارد، تجربه‌ی سالک صوفی است که از عشق به زبان اهل ظاهر حرف می‌زند اما عشق وی از آنچه در زبان اهل ظاهر به بیان می‌آید جداست. مستی و شرابش هم با لفظ جام و می و ساقی و شاهد همراه است اما هر کس در کلام او تأمل کند به آسانی در می‌یابد که این شراب و این مستی و این شاهد و شاهدپرستی با آنچه در غزلهای عاشقانه توصیف می‌شود از یک گونه نیست ـ ظاهر کلام معبری است برای عبور به ماورای عشق ظاهر. تعبیرات مأخوذ از حیات صوفیانه، از عالم قلندری و بی قیدی، و حتی از زبان اشارات صوفیه و آنچه واقعات یا رویاهای صوفیانه محسوبست در این غزلیات به قدریست که تصور ارتباط احوال او را با عشق مجازی نفی می‌کند و مواردی هم هست که غزل صورت رمزی پیدا می‌کند و فهم آن جز با عبور از ظاهر عبارت ممکن نیست.

*

غزل صوفیانه، در شکل صاف شفاف عاری از شایبه‌ی هرگونه عشق مجازی، در کلام مولانا جلوه دارد - ***غزلیات شمس***. با آن که در ظاهر کلام آنچه به چشم می‌خورد عشق به شمس است و شوق وصل یا اندوه هجران او، اما هر کس با زندگی و اندیشه‌ی

گوینده بیش و کم انسی حاصل کند، معاینه در می‌یابد در ورای وجود شمس، عشق مولانا متوجه به انسان کامل است ـ که مظهر الوهیت است و شمس جز یک جلوه‌ی زمانی او نیست. این که شور و هیجان یک عشق بی قرار مستانه در سراسر این غزلیات موج می‌زند و حتی در غزلهایی هم که به نام شمس نیست نیز جلوه‌اش پیداست، یک مؤید این دعویست. در بین این غزلیات بعضی جنبه‌ی رمزآمیز دارد برخی هم از مقوله‌ی شطحیات است. بیشتر آنها حتی بیش از آن که از مقوله‌ی شعر به شمار آید، تجسم و ضبط حالات بیخودانه‌ی ناشی از تجارب عرفانی است. روح شادمانه‌یی که درین غزلها هست چنان‌که جای دیگر هم گفته‌ام به ندرت در غزلهای شاعران دیگر جلوه دارد. بی قیدی نسبت به سنتهای ادبی هم، یک ویژگی این غزلها محسوبست و این چیزی است که کلام او را طغیان روح، طوفان وجدان، و انفجار یک موسیقی الهامی در قالب کلمات عادی انسانی نشان می‌دهد – و این یک ویژگی توصیف‌ناپذیرست که هر کس با کلام او انس دارد به دلالت ذوق می‌تواند اصیل را از منحول باز شناسد ـ و جای تأسف است که یک نسخه‌ی مصحح منقح خالی از اشعار منحول هنوز از غزلیات وی عرضه نشده است.

در زمینه‌ی شعر تعلیمی صوفیانه، عالی‌ترین اثر در سراسر قلمرو زبان فارسی **مثنوی معنوی** مولانا جلال‌الدین محمد بلخی معروف به رومی است ـ که البته به عالم ماورای شعر تعلق دارد و در مقوله‌ی شعر حتی در عالی‌ترین مفهوم آن نمی‌گنجد. مولانا جلال‌الدین با این اثر و با ***دیوان غزلیات*** خویش، تصوف راکه شیخ عطار آن را از حوزه‌ی اهل حکمت به حوزه‌ی حیات عامه کشاند، تقریباً به صورت کانون حیات دینی اهل عصر درآورد و فقها و متشرعه‌ی منکر و مخالف را در مقابل شور و هیجان بیمانند روحانی خویش به تسلیم و تحسین واداشت. وی، که تقریباً چهارده سال آخر عمر خود را بکلی در کار نظم و انشای این عالی‌ترین اثر عرفانی در تمام اعصار و اقطار عالم اسلامی صرف کرد، هنگام شروع (۶۵۸) به نظم اولین دفتر از دفاتر ششگانه‌ی مثنوی ـ که ناتمام هم ماند ـ پنجاه و چهار ساله بود و در قونیه تختگاه معروف سلاجقه‌ی روم می‌زیست به سال ۶۰۴ در بلخ به دنیا آمد و در سال ۶۷۲ در قونیه درگذشت. دوازده ساله بود که به همراه پدر و خانواده از خراسان بیرون آمد و با آن که قسمت عمده‌ی

سالهای عمر را در قونیه‌ی روم به سر آورد، در تمام عمر خود را خراسانی می‌شمرد و یاد خراسان و عشق اهل خراسان را از یاد نبرد.

پدرش بهاءالدین محمد بلخی ـ معروف به بهاءولد – از علمای خراسان و از زهاد و وعاظ آن خطه بود، و نزد مریدانش همه جا سلطان العلما خوانده می‌شد. اندک زمانی قبل از هجوم مغول به علت رنجشی که از خوارزمشاه یا علمای ولایت داشت به همراه خانواده و تعدادی مرید از بلخ با ناخرسندی خارج شد. از راه نشابور به بغداد رفت و بعد از یک اقامت کوتاه در شام و ارزنجان به قونیه وارد شد و چون در آن‌جا مورد تکریم و اعزاز پادشاه عصر ـ علاءالدین کیقباد ـ واقع شد، همانجا اقامت گزید. به وعظ و تدریس پرداخت و چون او درگذشت (۶۲۹) پسرش جلال‌الدین محمد از جانب مریدان جانشین او شناخته شد و در مدرسه‌ی پدر به وعظ و تدریس پرداخت. بعدها چندی هم در حلب و دمشق به تکمیل معلومات کوشید و به الزام لالای سابق خود، سید برهان ترمذی، که از شاگردان قدیم پدرش بود و در جستجوی بهاءولد ـ اما یک سال بعد از وفات او ـ به قونیه رسیده بود، به طریقه‌ی تصوف نیز گرایش پیدا کرد و در اخذ معارف صوفیه و به جا آوردن ریاضات اهل طریقت صرف وقت کرد. چند سال بعد ملاقات با شمس تبریزی ـ یک درویش آواره‌وش و ناآرام که در آن ایام ناشناس به قونیه آمده بود ـ در وی تحولی عظیم ایجاد کرد (۶۴۲)، او را از عالم علم و زهد و فقه به دنیای عشق و وجد و حال سوق داد و مولانا به شدت شیفته‌ی او گشت، درس و وعظ را رها کرد و به وجد و سماع پرداخت چون ناخرسندی شدیدی در بین مریدان بالا گرفت و آنها را نسبت به شمس به اظهار دشمنی واداشت، شمس بعد از یک دوره غیبت قهرآمیز که به دمشق رفت و بازگشت ـ که به دعوت و اصرار مولانا بود، سرانجام بکلی قونیه را ترک کرد (۶۴۶) و مولانا را در فراق خود به شور و شیدایی دچار ساخت. این شور و هیجان، مولانا را به شاعری و اظهار عشق و اشتیاق واداشت و غزلهایی پرشور که شعر غنایی صوفیه در آن به اوج احساس و هیجان می‌رسد یادگار دوران وصل و هجران شمس است ـ که نام او در اکثر آنها هست و مجموعه‌ی ***دیوان کبیر***ش به همین سبب ***دیوان شمس*** خوانده شد.

بعد از غیبت بی بازگشت شمس که سالهای بی‌قراری مولانا در جستجوی او در دمشق و حلب به جایی نرسید، زندگی مولانا با یاد عشق گمگشته‌ی خویش در صحبت مرید و خلیفه‌ی پیر خود صلاح‌الدین فریدون قونوی گذشت که با ترتیب دادن مجالس سماع و با نفوذ اخلاقی بالنسبه پرمایه‌یی که بر اکثر مریدان داشت مولانا را چند سال از عالم شور و بی‌قراری به دنیای آرامش و سکون رساند. بعد از وفات او (۶۵۸) یک مرید بالنسبه جوان اما مجذوب و مفتون او که از سرکردگان اهل فتوت و از جوانمردان قونیه بود، خلیفه‌ی وی گشت و به استدعا و اصرار او بود که مولانا به نظم مثنوی آغاز کرد (۶۵۸) و تا پایان عمر آن را ادامه داد. البته درین مدت یک بار، بعد از پایان نظم دفتر اول (۶۶۰)، بنا بر مشهور دو سالی وقفه و تأخیر در ادامه‌ی کار پیش آمد و دفتر دوم بعد از دو سال تأخیر (۶۶۲) آغاز شد اما تا پایان عمر ـ که در عین حال قسمتی از اوقات مولانا صرف مجالس روزانه با مریدان و رسیدگی به امور آنها می‌گشت و قسمتی نیز صرف حضور در مجالس سماع و نظم غزلهای عشقی و فراقی می‌شد ـ مثنوی را ادامه داد و تقریباً در هر دو سال یک دفتر از آن را انشا و املاکرد و فقط در روزهای آخر که بیماری سختی او را بستری ساخته بود، از اشتغال به آن تن زد و دفتر ششم ناتمام ماند(۶۷۲). و چند بیتی که از جانب پسرش سلطان ولد به عنوان خاتمه بر پایان دفتر ششم الحاق شد، ناتمام ماندن کتاب و حالت خاموشی عارفانه‌ی روزهای آخر حیات وی را تقریر می‌کند. مولانا در مقبره‌ی پدر دفن شد و مرگش در تمام قونیه با تأسف و حسرت تلقی شد اما عالی‌ترین ثمره‌ی حیات او ـ ***مثنوی*** و ***دیوان*** ـ سرمشق و الگوی جاودانه و تقلیدناپذیری در ادبیات صوفیانه باقی گذاشت که هر چند مورد استفاده و استقبال طالبان بسیار واقع شد و بعضی صوفیه هم در نظم اشعار تعلیمی و غنایی صوفیانه به تتبع شیوه‌ی او اقدام کردند، هر دو اثر در تمام قرون بی‌همانند ماند. و با آن که مولانا آثار دیگری هم چون ***مجالس سبعه***، ***فیه مافیه***، و ***مکتوبات*** به وجود آورد، نام او همواره با خاطره‌ی این دو اثر عظیم همراه ماند ـ و از آن هر دو اثر هم مثنوی یک اثر بی همتا تلقی شد که نمونه‌ی کمال شعر تعلیمی صوفیه است ـ هر چند در واقع نه از مقوله‌ی شعر در مفهوم عادی آنست، نه از شور و هیجان شاعرانه‌وش که در شعر تعلیمی مجال ظهور ندارد، خالی است.

مثنوی معنوی، که از زبان نی و با شکایت و حکایت جداییها آغاز می‌شود، تقریباً تمامت آن، تفسیر و «تطویل» شانزده بیت اول آن محسوب است که «نی‌نامه» خوانده می‌شود و بنابر مشهور مولانا آن را به صرافت طبع و قبل از درخواست حسام‌الدین برای نظم مثنوی، سروده بود. مضمون نی‌نامه هم شرح هجران و اشتیاق روح عارف در جدایی از مبدأست ـ که درین ابیات به مناسبت این که نی را رمزی از روح سالک عارف گرفته است از آن مبدأ به عنوان نیستان یاد شده است ـ با اشارت گونه‌یی به عالم نیستان که خاستگاه تمام کاینات به عنوان نیست هست نماست. برای رهایی از پیوندهایی که روح را درین عالم از اتصال به مبدأ ـ به عالمی که ظهور و نمود او از آن‌جاست و هستی واقعی جز همان جا نیست ـ باز می‌دارد تصویر نی که «توخالی» و «سوخته» و از «نفس افتاده» است، نیل به این گونه احوال را که تصفیه و تطهیر از خواهشهای نفسانی و از تعلقات «خودی» است، البته بر سبیل رمز و کنایه، الزام می‌کند و این رهایی از خودی و ترک تعلقات ـ بی آن که در معنی ترک دنیا و التزام تجرد و گریز از مسؤلیت اجتماعی باشد ـ امریست که لازمه‌ی عشق واقعی ـ عشق به خدا ـ است چرا که بدون «نفی خود» توجه به «جز خود» ممکن نیست و عشق در همه‌ی احوال خود، غیرنگری است ـ حتی در عشق الهی که سالک تا خود را نفی نکند جز خود را که وجود او، بلکه وجود مطلق است نمی‌بیند. ازینجاست که مولانا طریقه‌ی خود را در تصوف بر مردن ـ مردن از خود ـ نهاد و وقتی علامه قطب‌الدین شیرازی در قونیه ظاهراً بر سبیل امتحان از وی پرسید که طریقه‌ی شما چیست پاسخ داد مردن، و از خود رستن. تا نمیری نرهی و البته عشق هم که اساس تربیت و طریقت مولاناست بر همین معنی مبتنی است؛ چون غیرنگری که حقیقت عشق است بی ترک خودنگری ممکن نیست و این معنی را مولانا در ضمن دلالات و حکایات خود که جرِّ جرار کلام آن را دایم از یک معنی به معنی دیگر و از یک اندیشه به اندیشه‌ی دیگر می‌کشد در تمام مثنوی، دفتر به دفتر و حکایت به حکایت دنبال می‌کند و در هر تقریر هزاران نکته‌ی تازه و هزاران معنی غریب ذکر می‌نماید. و سر رشته‌ی اصل کلام ـ که همان شوق بازگشت به مبدأ و ضرورت ترک خودی است ـ در تمام کلام او که در مدت چهارده سال سراسر اندیشه‌ی او را مشغول داشته است همه جا

در دست او باقی می‌ماند و رگه‌های این تعلیم بارها در جای جای مثنوی پیدا می‌شود، و همه‌ی سخنان او را به همان حکایت و شکایت روح در اشتیاق به مبدأ که در ابتدای دفتر و از زبان نی آغاز می‌شود باز می‌گرداند. با این حال این قول را نباید بدان معنی گرفت که مثنوی معنوی به همین یک مضمون محدود و منحصرست باید بدان معنی تلقی کرد که تعلیم، تعلیم صوفیانه است و روح تصوف، خاصه از جنبه‌ی عملی، که مولانا همان را حقیقت تصوف می‌داند همین است.اما پیداست که در تقریر و تفسیر این معنی مولانا هزاران نکته دارد ـ و بارها شور و هیجان ناشی از درد و اشتیاق کلام او را از لطایف جذبات سرشار می‌سازد و به آن رنگ غنایی شورانگیزی می‌دهد ـ که این‌جا بیش از این در آن باب جای تفصیل نیست.

با این همه، هر چند *مثنوی معنوی* و *دیوان کبیر* مولانا بدون شک کامل‌ترین و عالی‌ترین نمونه‌ی شعر صوفیانه را در زمینه‌ی تعلیمی و غنایی عرضه می‌کند، این واقعیت مانع از اشتغال مستعدان صوفی در نظم و انشای اشعار تعلیمی و غنایی دیگر، بر همین شیوه یا بر شیوه‌های دیگر نشده است و بعد از مولانا، هم در زمینه‌ی تعلیمی و هم در زمینه‌ی غنایی، شعر صوفیه همچنان به حاصل فعالیت ادبی ایران رنگ انسانی قابل ملاحظه داده است و آن را از توقف و رکود در مرحله‌ی شعر درباری و لوازم و ملحقات آن رهانیده است.

*

در این مرحله از تحول «شعر صوفیانه» نام شیخ محمود شبستری (وفات ۷۳۰) که شعر تعلیمی در نزد او به تعلیم ابن‌عربی نزدیک می‌شود، و از جمله *گلشن راز* او در وزن *اسرارنامه‌ی* عطار یک مجموعه‌ی حکمت الهی در زمینه‌ی تصوف محسوبست، شهرت فوق العاده دارد. و در واقع نوعی تصوف دفتری را ـ بدان گونه که در یک کتاب درسی به نحو استادانه‌یی خلاصه شده باشد ـ تقریر می‌کند. شیخ شبستری غیر از گلشن راز ـ که شروح متعدد آن شاهدی بر اهمیت و شهرت فوق العاده‌ی آنست ـ منظومه‌یی به نام *سعادت‌نامه* در وزن *حدیقه‌ی* سنایی دارد که نیز شعر تعلیمی و تقلید بالنسبه موفقی از حدیقه است ـ و مثل گلشن منظومه‌یی بالنسبه کوتاه است.

از شاعران دیگر صوفی، شاه نعمة‌الله کرمانی (وفات ۸۳۲) هر دو گونه شعر تعلیمی و غنایی را دارد که با وجود مقام بلند او در عالم تصوف از لحاظ مجرد شعر کلامش چندان لطف و شوری ندارد. شاه داعی شیرازی هم که شرح بسیار سستی بر مثنوی و نیز بر گلشن راز دارد نیز، شعرهای صوفیانه‌یی دارد که از حیث صنعت شعر در آنها هیچ مزیتی نمی‌توان یافت. اشعار صوفیانه‌ی مغربی تبریزی و شیخ محمد لاهیجی هم بیشتر تکرار تعلیم ابن‌عربی و مستغرق در الفاظ و معانی اوست ـ که هر چند تصوف است غالباً تصوف بحثی است و چیز قابل ملاحظه‌یی از جذبات و مواجید وجدانی صوفیانه در آنها نمی‌توان یافت. البته برای بسیاری مشایخ خانقاه نظم شعر هم لازمه‌ی مراتب آنها شده بود اما با وجود مثنوی و دیوان غزلیات مولانا، آنها چه چیز قابلی می‌توانسته‌اند در زمینه‌ی تصوف عرضه کنند؟

بخش ۶۸

هجوم چنگیزخان مغول که در اوایل قرن هفتم خوارزم و ماوراءالنهر و خراسان و عراق را به خاک و خون کشید، دولت خوارزمشاهیان را برانداخت. و در طی سه سال تاخت و تاز وحشیانه‌ی او بلاد مشرق اسلام که در آن زمان از معمورترین نقاط عالم محسوب می‌شد، چنان عرضه‌ی قتل و غارت و انهدام گشت که تا مدتی همه‌ی آثار تمدن و عمران ازین نقاط زایل گشت و جز فقر و مرگ و خوف و وحشت چیزی به جای نماند.

سوء تدبیر و ظلم و تعدی خوارزمشاه و معاندت خلیفه با او که سبب ایجاد وحشت وتفرقه بین ملوک اطراف با این سلطان گشت، راه را جهت استیلای این قوم بازگذاشت و مصایبی را بر سرزمین اسلام وارد آورد که بیشتر به بلیه‌یی آسمانی می‌مانست و در طی آن «هر شهری و هر دیهی را چند نوبت کُشش و غارت کردند و سالها آن تشویش برداشت و هنوز تا رستخیز اگر توالد و تناسل بادش غلبه‌ی مردم به عشر آنچه بوده نخواهد رسید!».[1] فجایع این قوم چنان افزون و شگفت و بیرون از اندازه‌ی پندار بود که اقوال مورخان در آن باب گه‌گاه باورکردنی به نظر نمی‌آید و از اغراق و مبالغه‌ی بسیار خالی نمی‌نماید. معهذا قول ابن‌اثیر که می‌گوید «این جماعت بر هیچ کس رحم نیاوردند زنان و مردان و کودکان را کشتند و شکم‌های حاملگان را دریدند و اطفال جنین را نیز به قتل آوردند».[2] شاید تصویری واقعی ازین فاجعه را در آغاز هجوم آنها به بلاد خراسان و

---

۱ ـ تاریخ جهانگشای ۷۵/۱.

۲ ـ ابن اثیر، الکامل ۳۲۹/۹.

عراق عرضه نماید. در خوارزم چنان‌که قاضی منهاج سراج مؤلف ***طبقات ناصری*** از قول ثقاة اهل عصر حکایت می‌کند پس از فتح جرجانیه که با قتل مردان و غارت شهر همراه بود، توشی، پسر چنگیز، زنان را به دو دسته کرد و آن هر دو دسته را واداشت تا با مشت به یکدیگر درافتند و یکدیگر را همی زنند. آنگاه بفرمود تا شمشیر در آنها نهادند و همه را هلاک کردند.[۱] در ترمذ برای به دست کردن مرواریدی شکم زنی را بدریدند و این زن مروارید را فروخورده بود.[۲] در مرو هفتصد هزار تن را که تمام نفوس آن بلد بود بین لشکریان تقسیم کردند تا هلاک کنند نصیب هر لشکری سیصد چهارصد نفر رسیده بود که بکشتند.[۳] در نشابور حتی بر جانوران نیز ابقا نکردند و پس از قتل خلق و تخریب شهر، هفت شبانروز بر ویرانه‌ی آن آب بستند. در هرات و طالقان و بامیان و ری نیز مثل سایر بلاد همه جا ازین گونه فجایع تکرار شد و همه جا لشکر مغول آمدند و کشتند و کندند و سوختند و خوردند و بردند.

درین واقعه در حق مشایخ علما مخصوصاً استخفاف بسیار رفت و کتب و کتبخانه‌ها و مدارس و مساجد بسیار درین حادثه تباه و ویران گشت. در بخارا مساجد شهر اصطبل ستوران مغول گشت و مصاحف به دست و پای سپرده شد.[۴] در خوارزم و مرو و سایر بلاد کتابها و کتابخانه‌ها همراه مدارس و علما و طلاب از میان رفت و بدین‌گونه لطمه‌یی سخت به علم و ادب و فضل و هنر وارد آمد. از مشایخ و علمای این بلاد اکثری کشته شدند و برخی که از دم سیل فتنه گریختند «هر یک از گوشه‌یی فرا رفتند»: جمعی مثل مؤلف کتاب‌المعجم فی معاییر اشعارالعجم به فارس گریختند که اتابکان آن‌جا قبول ایلی کرده بودند و ایمن مانده، بعضی راه سند و مولتان و دهلی پیش گرفتند که امرای مسلمان آن‌جا به فضل وادب رغبتی داشتند و برخی نیز مثل نجم رازی به بلاد روم و آسیای صغیر گریختند که بقایای سلاجقه را هنوز در آن‌جا قدرتی و کر و فری بود. در عراق و سایر بلاد نیز کسانی که از اهل علم و ادب باقی ماندند عمر در خوف و هراس به سر می‌بردند و امید آسایشی نداشتند.

---

۱ ـ طبقات ناصری /۹-۳۷۸.

۲ ـ حبیب السیر ۲۳/۳.

۳ ـ تاریخ جهانگشای ۱/۸-۱۲۷.

۴ ـ تاریخ جهانگشای ۱/۸۳-۸۰.

هر چند چنگیز پس از سه سال خونریزی و غارتگری در بلاد مشرق اسلام به دیار مغول باز گردید و هم در آن‌جا به دیار عدم رفت، لیکن تا نه سال بعد از مرگ او بین جلال‌الدین منکبرنی وارث و جانشین خوارزمشاه با سپاه مغول در اطراف مملکت جنگ و نزاع دایم درگیر بود. اوگتای، پسر و جانشین چنگیز، سپاه تازه‌یی به ایران گسیل کرد تا کار جلال‌الدین را یکسره سازد و بلاد غزنین و سند و زابلستان و طبرستان و گیلان و اران و آذربایجان را که چنگیز نگشوده بود بگشاید. درین کرت نیز غارت و کشتار عظیم رفت و نوئینان و امیران مغول به سبب ضعف و تشتت امرا و سلاطین مسلمان در بلاد عراق و جزیره و شام و آذربایجان، کند و کاوی فجیع کردند و درین مدت تا هنگام ورود هولاکو به ایران، حکمداران مغول با یاساهای چنگیزی حکومتی وحشیانه راندند و در طی حکومت آنها اوضاع و احوال اجتماعی همه جا به هم برآشفت. چندان‌که «هر یک از ابناءالسوق در زی اهل فسوق امیری گشت و هر مزدوری دستوری و هر مزوری وزیری و هر مدبری دبیری و هر مسرفی مشرفی و هر شیطانی نایب دیوانی»[۱] و البته در چنین احوالی فضل و ادب را روز بازاری نمی‌توانست بود و هر چند این فتنه‌ی عظیم نتوانست تربیت و تهذیب قدیم ایرانی و اسلامی را براندازد و تأثیر آن لامحاله تا وقتی که بقیتی از فضلای قدیم و تربیت یافتگان آنها باقی بودند محسوس نشد لیکن در طی این فاجعه‌ی مهیب تاریخی، اهل فضل و شعر و ادب در دنبال ویرانی مدارس و معاهد و به سبب هلاک و فرار محتشمان و اکابر، از تشویق و حمایت محروم ماندند و اگر از شعر و ادب اثری ماند غالباً جز نزد گوشه‌نشینان یا گریختگان به بلاد اطراف نبود.

در بین شاعران این عهد لااقل نام کمال‌الدین اسمعیل پسر جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی در خور ذکرست که او را خلاق‌المعانی خوانده‌اند و تالی خاقانی و ظهیر شمرده‌اند. طرز شعر کمال که این‌جا جز اشاره‌یی به احوال و آثار وی نتوان کرد بر دقت در ابداع معانی و توجه به مناسبت الفاظ مبتنی است. با آنکه وی غالباً به آوردن معانی نو اهتمام داشته است و مخصوصاً از طریق التزام ردیفهای مشکل در صدد اثبات تفوق خویش بر معاصران بوده است و این امور خود تا اندازه‌یی می‌بایست شعر او را از

۱ ـ تاریخ جهانگشای ۱/۵-۴.

روانی و خوش پیوندی دور کند، لیکن قدرت او در انتخاب تعبیرات مناسب و اختیار الفاظ عذب و روان این مشکل را از پیش پای وی برداشته است و شعر او در عین لطف و قوت معنی، به گوارندگی و پیوستگی لفظ نیز ممتازست و ازین حیث وی را می‌توان از پیشروان طریقه‌ی سعدی شمرد وگویی شیخ شیراز اسلوب او را از صنایع بدیعی بیفایده تهذیب کرده و در کلام خود آن را از طریق ایجاد تعادل بین لفظ و معنی به سر حد کمال بلاغت رسانیده باشد. به نظر می‌آید معانی حکمی و عرفانی هم در شعر کمال پخته‌تر و عمیق‌تر از جمال است و در غزل نیز مضامین عشقی بیشتر دارد و با این همه غالباً کمال به لطافت و انسجام بیان پدر دست نیافته است. از گذشتگان، کمال بیشتر به انوری و ظهیر نظر دارد[1] و نسبت به ظهیر ظاهراً خالی از نوعی همچشمی هم نیست. در عین حال شکایت و تأسفی که وی گه‌گاه از کساد بازار شعر دارد فریاد خشم و اعتراض ظهیر و انوری را درین باب به خاطر می‌آورد. کمال‌الدین هم مثل پدرش جمال‌الدین اکثر عمر خود را در ستایش بزرگان اصفهان و پادشاهان عصر گذراند. اما در اواخر عمر عزلت گزید و در همان ایام، در قتل عام اصفهان به دست مغول کشته شد (ح ۶۳۳).

---

۱ ـ کمال غالب قصاید مهم ظهیر را جواب می‌دهد از جمله این مطلع ظهیر را که می‌گوید:

هزار توبه شکسته است زلف پرشکنش　　کجا به چشم درآید شکست حال منش

تقلیدی در حد انتحال می‌کند:

درست گشت همانا شکستگی منش　　که نیک از آن بشکسته است زلف پرشکنش

و خود وی در اعتذار ازین توارد انتحال گونه می‌گوید:

به فرمدح تو بشد گفته این قصیده که خواست　　به امتحان ز من خسته جان ممتحنش
تواردی مگر افتاده بود در مطلع　　بدین سبب رقمی ز قصور برمزنش
ظهیر اگرچه که صراف نقد اشعارست　　گمان مبر که زند بنده نقب بر سخنش
گه گاه فکرت اگر بر بنات نعش خورم　　دهم به نوک قلم انتظام چون پرنش

بخش ۶۹

منکوقاآن پسر تولی که بعد از کیوک خان پسر اوکتای به مسند خانی برآمد، هولاکو برادر خویش را به فرمانروایی نواحی غربی قلمرو چنگیز نامزد کرد و او در سر راه حرکت، قلاع اسمعیلیه را فتح کرد و قدرت خداوندان الموت را پایان داد (۶۵۴). سپس به بغداد عزیمت کرد و خلیفه مستعصم را بگرفت و بغداد را هم به دست کرد و بعد از خاتمه‌ی خلافت بغداد، مراغه‌ی آذربایجان را مقر حکومت ساخت و دولت و سلسله‌ی ایلخانان مغول را در ایران به وجود آورد. حادثه‌ی فتح بغداد و قتل مستعصم نیز مثل فتنه‌ی چنگیز با غارت و کشتار فجیع همراه بود و درین واقعه عده‌ی کثیری از مشایخ و علما و مبلغی کرامند از کتب و نفایس علمی از میان رفت و لطمه‌یی بزرگ به علم و دین وارد آمد و عجب آنست که درین فاجعه هم مثل واقعه‌ی چنگیز عده‌یی از مسلمانان ناراضی با مغولان کافر همدستی و همراهی کردند. درست است که وجود آنها در دستگاه هولاکو، جان کسانی مثل عزالدین ابن ابی‌الحدید و برادرش ضیاءالدین را درین واقعه نجات می‌داد، اما نظیر این نتیجه‌ها به هیچ‌وجه آنها را از شرکت و مسؤولیتی که در این فجایع داشتند نمی‌توانست تبرئه کند.

این ایلخانان کافر و جبار مغول که پس از هولاکو مدتها با حفظ آیین شرک پدران خویش در ایران فرمانروایی کردند، اکثر وحشی طبع و بیرحم و سخت‌کش بودند و بعضی از آنها مثل ارغون در کینه کشی و خونریزی افراط کردند. برخی مانند اباقاخان و گیخاتو در عشرت و شهوت مبالغه ورزیدند. از جمله اباقاخان از کثرت شرب خمر بیمار

شد و در مصاحبت زنان سلامت خود را از دست داد. وی چون به مصاحبت زنان مولع بود دست تعدی بر زنان و دختران خلق دراز می‌کرد و افراط او در عیش و شهوت به حدی بود که خرج اسرافکاریهای او را خزانه‌ی سلطانی کفاف نمی‌داد ناچار به امر او به جای سکه‌ی زر آنچه وی آن را «چاومبارک» می‌خواند منتشر شد که نوعی اسکناس چرمی بود و البته مقبول رعایا نشد و دوام نیافت. انهماک ایلخانان در عیش و شهوت و اشتغال وزرا و عمال آنها به ظلم و سعایت سبب شد که در قلمرو قوم، جور و تعدی بالا گیرد و فساد و تجاوز رواج بپذیرد چندان‌که به قول مؤلف جهانگشای «کذب و تزویر را وعظ و تذکیر خوانند و تحرمز و نمیمت را صرامت و شهامت»[1] نام نهند و حتی امرا و عمال مسلمانان نیز برای رضای خاطر ایلخانان دست به فجایع بیالایند و در خشونت و قساوت افراط نمایند تا حدی که خواجه هرون پسر صاحبدیوان برای آنکه منظور ایلخان قرار گیرد در اصفهان چندان در قتل و نکال خلق کوشید که موجب وحشت و نفرت اکثر طبقات خلق گردید. از سخت‌کشی و بیرحمی او آورده‌اند که کودک خردسالی از آن خود را به جرم آن‌که دست در ریش پدر زده بود به جلاد سپرد تا بیاویزد. باری این احوال ناچار سبب تزلزل مبادی اخلاقی و اجتماعی گشت و ناایمنی و زورگویی را همه جا ترویج نمود.

باری ایلخانان که غالباً به آیین مغول بودند چندان علاقه‌یی به کار مسلمانان نداشتند حتی گاه بر رغم مسلمانان با جهود و نصارا اظهار علاقه می‌کردند و سفرای پاپ و وزرای یهودی را به گرمی تلقی می‌نمودند. چنان‌که اباقاخان در محاربه با سلاطین شام و مصر، با فرنگیهای صلیبی اتحادگونه‌یی بست و دختر میکائیل قیصر بوزنطیه را به نکاح کرد و ارغون سعد الدوله‌ی یهودی را به وزارت برداشت و او در معاندت با اسلام تا آن حد جد ورزید که ایلخان مغول را به ویران کردن کعبه و تبدیل آن به بیت اصنام واداشت: خیالی که پیش نرفت و پس از مرگ ارغون دستاویز حکم قتل سعدالدوله گشت. حتی کسانی نیز که از ایلخانان به اسلام گرویده بودند در اول در آن چندان قدم راسخ نداشتند. چنان‌که غازان پسر ارغون که مسلمان شده بود و محمود نام گرفته، یکچند از قبول اسلام ناراضی

---

۱ ـ تاریخ جهانگشای ۱/۵-۴.

بود و در نهان با نصارا پیوندی داشت. سلطان محمد اولجایتو هم که به مذهب شیعه گروید و مردم را به قبول آن واداشت، چندی بعد مصلحت وقت را به مذهب سنت بازگشت و ظاهراً به هیچ کدام از دو مذهب چندان پایبند نبود. امرا و حکام مغول نیز، الا به ندرت، علاقه‌یی به دین نشان نمی‌دادند. اما عامه‌ی مردم همچنان در دین پایبند و متعصب بودند. مدارس و مساجد، که در اوایل فتنه‌ی چنگیز چندی به خرابی افتاده بود، درین اوان رفته رفته معمور گشته بود و خانقاهها و زوایای صوفیه نیز با اوقاف و رسومات کرامند همچنان رونق یافته. در مدارس و مساجد زهد و اعتکاف و ریاضت و مجاهده رواج داشت و مجالس وعظ و تذکیر را رونق تمام بود.

***

به هر حال در این دوره خراب شدن مدارس و محافل فضل و ادب و از بین رفتن مراکز مهم علمی مثل بغداد و خوارزم و نشابور و مرو و بخارا و متواری شدن فضلا و ارباب علم و ادب در نواحی دوردست بلاد اسلام سبب شد که توجه به علم و ادب روی به نقصان نهد و بازار فضل و هنر کسادی بارز بیابد. و هرچند به علت بقیتی که از تربیت یافتگان مدارس قدیم بر جای مانده بود آثار و عواقب این فتور تا اواخر عهد ایلخانان ظاهر نشد، لیکن این مقدمات در دوره‌ی تیموریان نتایج خود را ظاهر کرد علی‌الخصوص با فترتها و نکبتهایی که ظهور آن جهانگیر جهانسوز موجب بروز آن گشت و از آن پس آثار انحطاط در ادب دری به‌طور بارزی نمودار گردید و عدم تحقیق و ضعف ابداع به نحو تأسف‌انگیزی در بین شعرا و نویسندگان عصر مجال ظهور یافت و اکثر اغلاط مشهور تاریخی و ادبی و لغوی از همین دوره در افواه و السنه رواج و شیوع پیدا کرد. لیکن در دوره‌ی ایلخانان که از درس خواندگان مدارس نظامیه و تربیت یافتگان مکتب قدما هنوز بقایایی مانده بود یا از شاگردان آنها کسانی در حیات بودند و کتب آنها رواجی داشت، ضعف و فتوری محسوس در شعر و ادب رخ نداد. علی‌الخصوص که در اوایل این عصر هنوز از بقایای ممالیک و اتابکان سلجوقیان در بعضی نقاط حکومتهایی وجود داشت که در حفظ مواریث تمدن و فرهنگ اسلامی از آسیب مغول بی‌اثر نبودند.

از جمله در فارس آل‌سلغر که مدتها حکومت آن ولایت داشتند در ظهور چنگیز قبول

ایلی نمودند و در واقعه‌ی بغداد هولاکو را مدد کردند و او را بدان فتح تهنیت گفتند و به همین سبب اعقاب آنها تا دوره‌ی ارغون در فارس حکومت داشتند و دست نشانده‌ی مغولان بودند اما درگاه آنها خاصه در دوره‌ی اتابک ابوبکر بن سعد، ملجأ ادبا و مجمع فضلا بود و کسانی مانند شمس قیس و مجدهمگر و سعدی در نزد آنها بیش و کم مورد حمایت و عنایت بودند. در لرستان اتابکان شبانکاره قدرتی داشتند و از آن میان اتابک نصرةالدین احمد به حمایت و تشویق شعرا و ادبا رغبتی داشت و فضل‌الله حسینی قزوینی، ***تاریخ معجم*** به نام او کرد. در کرمان اعقاب براق حاجب تا ۷۰۳ و در یزد عده‌یی از احفاد حکام قدیم به نام اتابکان حکومت کردند. در سیستان و هرات آل کرت، اعقاب شمس‌الدین محمد، تا سال ۷۲۹ قدرت داشتند و این دربارهای کوچک هر چند دست‌نشانده‌ی ایلخانان مغول بودند، اما در پرورش شعر و ادب و تربیت علما به هر حال از خود آنها خیلی بیشتر اهتمام می‌ورزیدند.

مجموع این احوال و مخصوصاً قدرت و حشمت برخی فضلای عصر که در دستگاه ایلخانان به وزارت و امارت و نیابت رسیدند مثل شمس‌الدین جوینی و برادرش عطاملک جوینی و همچنین خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی و اولاد و کسان او، از اسباب تشویق و حمایت فضل و ادب بود و در اکثر فنون به نام آنها کتب و رسایل پرداخته آمد. چنان‌که سعدی را در مدح خاندان جوینی قصاید و اشعار غرّاست و کاتبی قزوینی ***رساله‌ی شمسیه*** را در منطق به نام شمس‌الدین جوینی کرد و ابن‌میثم بحرانی ***شرح کبیرنهج البلاغه*** را به او اهدا کرد و به نام خواجه رشیدالدین فضل‌الله نیز کتب تألیف شد و او خود در تبریز مدرسه و دارالشفا و کتابخانه‌یی بزرگ باسایر اسباب و ضمایم لازم به نام ربع رشیدی بنا نهاد و اوقاف بسیار بر آن تخصیص کرد و وصیت نمود که در هر سال دو نسخه از هر یک از مصنفات او را بنویسند و به اطراف بفرستند اما پس از قتل او این وصیت‌ها از پیش نرفت و آنچه بود نیز تاراج گشت.

تصوف را درین دوره بازاری بود و کثرت نوایب و انقلابات، مردم صاحبدل را غالباً به طریقه‌ی صوفیه متمایل می‌کرد خاصه که عده‌یی از اکابر متصوفه هم درین عهد می‌زیستند و حرمت و عزت آنها در نزد ارباب قدرت، طبعاً موجب رواج کار صوفیه و

اقبال عامه در حق آنها می‌شد. چنان‌که خواجه رشیدالدین فضل‌الله را در حق شیخ صفی‌الدین اردبیلی (وفات ۷۳۵) اعتقادی تمام بود و در نامه‌یی که خواجه به فرزند خود امیراحمد حاکم اردبیل نوشت توصیه کرد با مردم چنان رفتار کند که موجب رضای خاطر شیخ باشد.

قدرت و مکانت شیخ علاءالدوله‌ی سمنانی (وفات ۷۳۵) هم درین عصر به قدری بود که وقتی نیز امیر چوپان از اکابر امرای مغول بدو التجا کرد و او در باب وی نزد ابوسعید ایلخان وساطت نمود. نیز در همین عصر بود که معارف صوفیه به وسیله‌ی شیخ محیی‌الدین بن العربی و شاگردش صدرالدین قونیوی صورت علم گرفت و کسانی مانند فخرالدین عراقی در ***لمعات*** و شیخ محمود شبستری در منظومه‌ی ***گلشن راز*** و کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی (وفات ۷۳۱) در کتب متعدد خویش به تقریر و تمهید مبانی علمی تصوف و عرفانی نظری پرداختند و حتی کتاب عظیم ***مثنوی***، هر چند در خارج از حوزه‌ی ایلخانان، در همین عهد به وجود آمد و خانقاهها و زوایای صوفیه درین دوره سخت به رونق بود و متصوفه را در بر خلق حرمت و قبول تمام.

اما در باب فلسفه ضعف فقها و متشرعه در اکثر بلاد، موجب رواج آن گشت. معهذا هر جا فقها قدرتی داشتند و هرج و مرج اخلاقی و مذهبی ناشی از سوء حکومت ایلخانان بدانجا راه نیافته بود، از نشر تعالیم فلاسفه منع می‌کردند چنان‌که در فارس اتابک ابوبکربن سعد «جمعی از ائمه‌ی نامدار و علمای بزرگوار را به واسطه‌ی نسبت علم حکمت ازعاج کرد و قهراً و جبراً از شیراز اخراج» لیکن توجه ایلخانان به مبادی نجوم و طب تا اندازه‌یی تعلیم علوم عقلی را تسهیل کرد و از همان ابتدای عهد ایلخانان در پرتو حشمت و قدرت کسانی مانند خواجه نصیرالدین طوسی، به این‌گونه علوم عنایتی شد و هر چند ظاهراً مجالس درس فلسفه مثل قرون سابق دایر نشد لیکن در گوشه و کنار کسانی پیدا شدند و کتابهای ارزنده‌یی درین مباحث تألیف شد که از آن جمله می‌توان نام نجم‌الدین کاتبی «وفات ۶۷۵» مؤلف ***رساله‌ی شمسیه*** در منطق و کتاب ***حکمةالعین*** در فلسفه، و اثیرالدین ابهری «وفات ۶۶۰» مؤلف ***کتاب هدایة*** و ***رساله‌ی ایساغوجی***، و قطب‌الدین شیرازی «وفات ۷۱۰» مصنف ***درةالتاج*** و شارح قانون ابن‌سینا

و حکمة‌الاشراق سهروردی مقتول را ذکر کرد که اکثر کتب آنها شرح و تلخیص و نقل و تهذیب از متون قدماست و شامل تحقیقات ابداعی نیست.

بدین‌گونه حادثه‌ی مغول و ظهور ایلخانان هر چند سبب اتلاف نفوس و ضایع شدن کتب و خراب شدن مدارس و مساجد گشت و چنان مصایب و نوایبی را به وجود آورد که در سراسر تاریخ هیتلر از آن نشان نداده‌اند، معهذا خود موجب نشر و ترویج ادب و فرهنگ ایران و اسلام در بلاد مجاور و حتی نواحی دوردست‌تر گشت و تا اندازه‌یی هم مسلمانان را با فرهنگ و ادب و تاریخ چین و هند و مغول آشنایی داد. چنان‌که ابن‌بطوطه در اقاصی بلاد چین شعری از سعدی را از مغنیان چینی شنید و در بعضی بلاد ایران مسلمین به خواندن خط و زبان اویغوری رغبت کردند و به اخبار چین و هند و حتی اقوام فرنگ آشنایی یافتند و بعضی از لغات چینی و مغولی نیز در کتب شعر و ادب وارد گردید.

از شاعران این عصر در خطه‌ی فارس و عراق، مجد همگر و امامی هروی را باید یاد کرد که نام و آوازه‌ی آنها را طلوع سعدی در عقده‌ی افول افکند. مجد همگر (وفات ۶۸۶) که نسب خود را به آل سامان می‌رسانید ظاهراً در یزد ولادت یافت و بعدها در شیراز به درگاه اتابکان فارس راه پیدا کرد. در دربار اتابک مظفرالدین ابوبکر مرتبه‌ی ملک‌الشعرایی یافت و مورد مشورت و تکریم بود. بعد از انقراض فرمانروایی اتابکان، از فارس به کرمان رفت و در بازگشت به شیراز به اصفهان رفت و تحت حمایت خواجه بهاءالدین هارون جوینی و خاندان جوینی واقع گشت و بعد از زوال خاندان جوینی، در اصفهان، و در کنج عزلت و فراموشی درگذشت. وی در شاعری صاحب داعیه بود و حتی با سعدی نیز همچشمی داشت و رأی معروف او در باب مقایسه بین سعدی با امامی و با خود وی در تذکره‌ها مشهورست و اگر صحت اصل روایت محل تردید نیفتد از ساده‌دلی یا بی تمیزی او حاکی است. گویند معین‌الدین پروانه‌ی روم و دو تن دیگر از بزرگان عصر قطعه‌یی نزد همگر فرستادند و از او درخواست کردند تا در باب شعر سعدی با کلام امامی و شعر خود وی قضاوت کند. قطعه سؤالیه و جواب وی که در یک رباعی مورد اعتراض سعدی هم شد در تذکره‌ها هست و هر چند رکاکت این قطعه و

غرابت این سؤال و خطای فاحشی که در طرح و ایراد سؤال هست، اصل قضیه را تا حدی مشکوک می‌سازد، از قراین بر می‌آید که درین عصر مجد همگر خود شاعری نقاد و سخن‌شناس محسوب می‌شده است و آنچه این نکته را تأیید می‌کند سؤالی است که فضلای کاشان از همین مجدهمگر کرده‌اند و از وی در باب انوری و ظهیر داوری خواسته‌اند. هر چند این‌جا نیز سؤال و جواب چندان به هنجار نیست به هر حال شهرت همگر را به نقادی و سخن شناخت تأیید می‌کند.

*

اما امامی هروی رضی‌الدین محمد (وفات ۶۸۶) از معاصران سعدی و همگر، از خراسان به فارس آمد و در دستگاه خواجه بهاءالدین هارون جوینی صاحب عنوان شد. شعرش بیشتر بر انواع صنایع مثل ترصیع و جناس و ذوبحرین و جز اینها مشتمل است و درین موارد قوامی گنجوی و سیف اسفرنگ را ظاهراً پیش نظر دارد و تا اندازه‌یی نیز به اسلوب انوری می‌رود. هر چند سخن او به سبب اشتمال بر معانی عادی و مبتذل، از تعقید لفظی خالی است و الفاظ و عبارات آن در واقع سهل و روان است لیکن به واسطه‌ی اعمال صنایع دشوارش غالباً از لطف و شور خالی مانده است. امامی گذشته از شعر پارسی، در ادب و بلاغت تازی نیز قدرتی داشته است و کتابی به تازی در شرح قصیده‌ی بائیه‌ی ذوالرُّمّه دارد و وی بدین‌گونه هنرها بر خویشتن می‌بالد و در شاعری هم خود را بر جمله‌ی متقدمان برتر می‌داند. وی با وجود کثرت توجه به صنایع بدیعی، باز به استخراج معانی غریبه نیز در شعر علاقه‌یی خاص نشان می‌داده است و مانند انوری به تهذیب و تحسین الفاظ و تفکر و رویت در معنی می‌پرداخته است و در مقایسه‌ی بین انوری و ظهیر که فضلای کاشان درین باب از مجد همگر سؤالی کرده بودند جوابی نیز به وی نسبت داده‌اند که متضمن هیچ گونه داوری قاطع نیست.

*

در باب سعدی (وفات ۶۹۱) البته داوری امثال همگر و امامی در خور اعتنا نیست و او را در ردیف آن‌گونه شاعران هم نمی‌توان شمرد. بعد از فردوسی شاید هیچ شاعر ایرانی در شهرت و محبوبیت به او نرسید. سعدی در شیراز به دنیا آمد، در نظامیه‌ی

بغداد تحصیل کرد، سفرهای طولانی در بلاد غرب داشت. در شام چندی به وعظ پرداخت، به روم و یمن هم رفت و ظاهراً بارها زیارت حج به جای آورد. با خاندان جوینی دوستی داشت، عطاملک و برادرش شمس‌الدین محمد در حق او ارادت نشان دادند. در بازگشت به شیراز مورد توجه و تکریم فرمانروایان محلی واقع بود. در آن‌جا یک چند به وعظ پرداخت و سرانجام عزلت گزید. طرز سعدی بر پرباری لفظ و نازکی معنی استوارست و علی‌الخصوص شیوه‌ی سهل ممتنع در سخن او به سر حد اعجاز می‌رسد. معانی لطیف را سعدی در سهلترین عبارت بیان می‌کند و کلام او از تعقید لفظی و معنوی خالی است و اثر صنعت در آن دیده نمی‌شود هر چند یکسره از صنایع نیز خالی نیست.

معانی او هر چند گه‌گاه کاملاً عادی است، به هیچوجه مبتذل و دست فرسود به نظر نمی‌رسد بلکه همواره لطف ذوق و قدرت تعبیر شاعر در آن تصرفات مناسب می‌کند و آنها را از حدود معانی متعارف بالاتر می‌برد. در سخن او جد و هزل به هم می‌آمیزد و رقت معنی با دقت عبارت جمع می‌آید. خللهای لفظی و معنوی و ارتکاب ضرورات در شعر او اگر هست چندان اندک می‌نماید، که هیچ به نظر نمی‌آید و نقل معانی و تضمین ابیات دیگران هر چند در شعر او نمونه‌هایی دارد، لیکن قدرت ابداع و قوت تصرف او در آن‌گونه موارد به قدری بارز و روشن است که غالباً بی هیچ تأمل، تفوق و تقدم او بر متقدم و سابق روشن می‌گردد و البته با تبحری که او در ادب تازی و پارسی دارد عجب نیست که آثاری از افکار دیگران در شعر و نثر وی انعکاس یافته باشد. با آن که «**بوستان**» و «**گلستان**» او نمونه‌های فاخرترین نظم و نثر اخلاقی در زبان فارسی است و قصاید او نیز در شیوه‌ی تحقیق و وعظ از آنچه در کلام سنایی و خاقانی آمده است لطیف‌تر، انسانی‌تر و مؤثرتر است، نبوغ واقعی او در غزلیاتش جلوه‌ی بیشتر دارد. غزل او در همان عصر خودش سرمشق همام تبریزی و تا حدی سیف فرغانی گشت. این که حافظ بعدها او را در شیوه‌ی غزل استاد شمرد، قولی بود که تقریباً جز در بین امثال مجد همگر و امامی، هیچ منکری نداشت. امیرخسرو دهلوی، و خواجوی کرمانی هم درین شیوه برتری او را مسلم شمردند.

البته ادعای امیرخسرو که می‌پندارد کلام سعدی جز در شیوه‌ی غزل لطفی ندارد، درست نمی‌نماید. و قدرت شیخ در همه‌ی فنون سخن از مدح و هجا و نسیب و رثا و وعظ و حماسه و جد و هزل مسلم است و در همه‌ی این انواع ذوق مبدع او تصرفات مناسب کرده است. در قصاید و مدایح، اسلوب او بدیع و ابتکاریست و صراحت لهجه‌یی که در نصیحت و ملامت ممدوح و تشویق او به دین و عدل می‌ورزد، در اسلوب مدیحه‌سرایی انقلابی محسوب است و این امر در مقام خود از تجدد و تغییری که سنایی و خاقانی در قصاید وعظ و تحقیق خویش پدید آورده‌اند دست کم ندارد. ***سعدی نامه*** یا ***بوستان*** او بیش و کم از همان‌گونه معانی عرفانی و اخلاقی که در ***حدیقه‌ی*** سنایی آمده است مشحون است اما جنبه‌ی شعری در آن بسیار قویترست و این نیز در نظم مثنوی ابتکاری محسوبست و ***مخزن الاسرار*** نظامی هم از حیث وضوح معنی و هم از جهت لطف تمثیل فرود بوستان شیخ است. در رثاء او جذبه و سوز خاصی مشهودست و علاوه بر مرثیه‌های پرسوزی که در باب شهزاده‌ی جوان سلغری گفته است، دو قصیده‌ی پارسی و تازی هم که در رثای مستعصم و زوال خلافت بغداد گفته است بی اندازه مؤثر و گیراست مخصوصاً که این هر دو مرثیه در ندبه بر مصایب قومی و ملی است نه مصایب فردی و شخصی.

در هجو هم هر چند سعدی افراط نمی‌کند اما دستی قوی دارد و هزل و طیبت او هم اگر گه‌گاه خلاف عفت و اخلاق است باری همواره نمکین و دلپذیرست. در شیوه‌ی رزم و حماسه نیز که یک جا با نظامی یا فردوسی سر چالش داشته است چندان در نمانده و استعمال پاره‌یی الفاظ مناسب بزم که بعضی دلیل ضعف او در حماسه می‌دانند در واقع نشانه‌ی قدرت و مهارت اوست چون با مهارت و به جا به‌کار رفته و مقتضیات احوال در آنها رعایت شده است و در حقیقت مثل اینست که درین فن نیز تجدد و تصرفی به عمل آورده است و هر چند شیخ به فردوسی و نظامی هر دو معتقد بوده است، و با آثار آنها آشنایی تمام داشته است و قوت خاطر او هم آن مایه بوده است که از عهده‌ی فهم و ادراک احوال و مقتضیات اسلوب حماسه برآید لیکن غلبه‌ی ذوق ابداع و ابا از تقلید، او را درین فن نیز به ابتکار طریقه‌ی خاص واداشته است که چون اثر حماسی مستقلی به

وجود نیاورده است نمی‌توان حدود و مختصات آن طریقه را تعیین کرد. اما عدم التفات به ایجاد یک اثر مستقل کامل رزمی یا حماسی، دلیل عدم قدرت او درین فن نیست بلکه نشان می‌دهد که او به علت توجه به مقتضیات اجتماعی عصر به عمد از اشتغال بدین فن تن زده است. به هر حال سعدی در تمام فنون و انواع سخن مهارت داشته و در اکثر آنها تصرفات بدیع کرده است لیکن در بیان احوال عشق و عاشقی و ذکر معانی اخلاقی و تحقیقی سرآمد شعرای ایران است و شاید در ادبیات جهان نیز ازین حیث، نظیر او را بسیار نتوان یافت.

این مایه قدرت و بلاغت را که موجب تحسین و اعجاب عام و خاص در حق سعدی شده است خود شیخ نیز نیک دریافته است و به همین سبب هست که مکرر به لطف سخن خویش می‌نازد و بر مدعیان و حتی متقدمان تعریضها و طعنها دارد و مخصوصاً از مدحتگری آن گونه شاعران که مثل گدایان خرمن روی به هر سوی می‌دارند و به تحسین ناسزایان بیهوده لب می‌گشایند تبری اظهار می‌کند:

گویند سعدیا ز چه بطال مانده‌یی
سختی مبر که وجه کفافت معین است
یک چند اگر مدیح کنی کامران شوی
صاحب هنر که مال ندارد مغابن است
آری مثل به کرکس مردار خور زنند
سیمرغ را که قاف قناعت نشیمن است
صد گنج شایگان به بهای جوی هنر
منت بر آنکه می‌نهد و حیف بر من است

***

از جمله‌ی همعصران سعدی ذکر دو تن که مثل او گرایشهای صوفیانه داشته‌اند و هر دو نیز تحت تأثیر او واقع شده‌اند در خور یادآوریست: همام تبریزی، وسیف فرغانی. این هر دو تن هم مثل شیخ با خانواده‌ی خواجه شمس‌الدین جوینی صاحبدیوان، ارتباط داشته‌اند و حتی یک چند از عمر خود را در دستگاه وی صرف کارهای دیوانی کرده‌اند.

همام الدین علاءتبریزی، با وجود ارتباط با اکابر و رجال وقت، بیشتر اوقاتش را در عزلت و مطالعه می‌گذراند. در اواخر هم غالباً خانقاه او محل رفت و آمد تایبان و طالبان سلوک بود. با سعدی هم در تبریز ملاقات کرد ـ هر چند قصه‌هایی که درین باب نقل کرده‌اند رنگ افسانه دارد، اصل وقوع این ملاقات غیرممکن نیست. با آن که آثار زیادی از او باقی نیست در آنچه باقی است تنوعی هست که حاکی از قریحه‌یی پرمایه است. اشعار عربی، و اشعاری به لهجه‌ی پهلوی آذری هم از او در دست است. دو مثنوی کوتاه هم که بر وزن حدیقه و وزن شیرین و خسرو دارد شامل اندیشه‌های صوفیانه است. با آن که تأثیر سعدی در غزلش پیداست، چنان می‌نماید که وی در شاعری، خود را از او کمتر نمی‌دانسته است ـ البته در تبریز نزد وزرا و اکابر عصر تقریباً با همان حرمت و اعتباری تلقی می‌شده است که سعدی در شیراز از آن بهره‌مند بوده است. وفاتش سالها بعد از وفات سعدی رخ داد (۷۱۴) و دیوانش به اشارت خواجه رشیدالدین همدانی وزیر معروف ایلخانان تدوین شد.

*

سیف فرغانی، ابوالمحامد محمد، یک ستایشگر واقعی سعدی و یک معتقد بی شایبه‌ی سخن او بود – و برخلاف همام این شیفتگی را نه پنهان می‌کرد و نه با خودنگری آن را بیرنگ می‌ساخت. او نیز مثل همام لااقل در جوانی با دستگاه شمس‌الدین جوینی صاحبدیوان مربوط شد اما بعدها خدمات دیوانی را ترک کرد و به عزلت گرایید ـ و در آق‌شهر روم رخت اقامت افکند. با سعدی هم نوشت و خواند برقرار کرد. در مدح او اشعار سرود تعدادی از غزلیات او و نیز غزلیات همام را تقلید کرد ـ و به آنها جوابهای استادانه داد. قصاید تحقیق هم به شیوه‌ی سنایی نظم کرد و در بسیاری از آنها اوضاع عصر و فساد اخلاق عام را به شدت انتقاد کرد ـ از مقایسه‌ی این گونه اقوال او با آنچه در کلام همام تبریزی و بعدها، در سخن عبیدزاکانی هست می‌توان تصوری از استمرار فساد و ویرانی ناشی از هرج و مرج عهد ایلخانان را به دست آورد. وفاتش ظاهراً نیم قرنی بعد از وفات سعدی رخ داد (ح ۷۴۰) پیداست که شوق و ارادتش به سعدی در سالهای جوانی بوده است.

سیف الدین که در فتنه‌ی مغول به آسیای صغیر افتاد در آقسرا صاحب خانقاه بود و با آن که از مشایخ ولایت به شمار می‌آمد، اشعارش از گرایش به صنعت خالی نیست. قسمتی از قصاید او، ظاهراً به تقلید از سعدی، متضمن ارشاد و موعظه‌ی ممدوحان است و در بسیاری از آنها احوال اهل عصر مورد انتقاد واقع شده است. ممدوحان معدود او، که صاحبدیوان جوینی و غازان خان مغول از آن جمله‌اند، در اشعار او مخاطب مواعظ و نصایح مؤثر واقع شده‌اند. ارادت و علاقه‌ی او به سعدی نیز، غزلیاتش را تحت تأثیر شیوه‌ی سعدی قرار داده است با این همه شیوه‌ی خراسانی که یادگار تربیت دوران جوانی اوست کلام او را مخصوصاً در قصاید، یادآور کلام انوری و احیاناً ناصرخسرو نشان می‌دهد.

یک شاعر دیگر این عصر که از تأثیر سعدی خالی نماند و به همین سبب بعدها گه‌گاه از پیشروان شیوه‌ی حافظ به شمار آمد سعدالدین نزاری بود ـ نزاری قهستانی. این که او تقریباً در سالهایی چشم به جهان گشود (ح ۶۵۰) که سعدی شاعری پرآوازه بود، تأثیر کلام و سبک شیخ را در سخن او قابل توجیه می‌کند. نزاری در بیرجند قهستان به دنیا آمد در سالهای جوانی یک چند به‌دستگاه شمس‌الدین صاحبدیوان پیوست. چندی نیز در آذربایجان و اران به مسافرت پرداخت. با این حال در پایان عمر عزلت گزید، به ترک کارهای دیوانی گفت و در عزلت قهستان وفات یافت (ح ۷۲۰). نزاری، چنان‌که از تخلص او پیداست و جای جای دیوانش هم این معنی را تأیید می‌کند به نزاریهای قهستان ـ اسمعیلیه آن نواحی ـ منسوب بود.

از شاعران این عصر در خارج از دنیای ایران امیرحسن دهلوی و امیرخسرو را در هند باید ذکر کرد و قانعی طوسی و فخرالدین عراقی را در قلمرو سلجوقیان روم. مولانا جلال الدین هم در همین عصر به شاعری شهرت یافت اما شور و حال عارفانه و مراتب معنوی، او را به ماورای شعر عبور داد و ذکر نام او به عنوان شاعر حیثیت او را محدود به شاعری نمی‌کند.

***

امیرحسن دهلوی (وفات ۷۳۵) معروف به علاءالدین حسن سنجری مخصوصاً در

غزلسرایی قدرت و مهارت کم مانند دارد در بدایون هند به دنیا آمد و در دهلی پرورش یافت. چند سالی از امیر خسرو مسن‌تر بود و با این حال بین آنها دوستی دیرپایی پدید آمد ـ که ظاهراً از ارتباط هر دو با شیخ نظام‌الدین اولیا، از مشایخ بزرگ چشتی آغاز شد. در کلام حسن، طریقه‌ی خاقانی و سعدی تأثیر و نفوذی آشکار دارد و در شیوه‌ی ترکیب الفاظ و تلفیق عبارات، جزالت خاقانی را با سهولت بیان سعدی به هم آمیخته است اگر چه به هیچ یک از آن دو نرسیده است. خود او به این هر دو استاد اعتقادی دارد و از آنها در شعر خود با حرمت و تکریم یاد می‌کند. ذوق و شور عاشقانه‌یی که در کلام خود او هست صبغه‌ی خاصی بدان می‌بخشد، و این همان حالی است که وی آن را طرز خاص و طرز حسن می‌خواند.[1] در بعضی غزلیات او شور و هیجان غزلهای مولانا به نظر می‌رسد و ظاهراً شاعر از نفوذ مولانا بر کنار نباشد. طرز خاص او را، که خود او مدعی ابداع آن است و بدان بسیار می‌نازد جامی از مقوله‌ی سهل ممتنع می‌خواند: «... وی را در غزل طریق خاصی است اکثر قافیه‌های تنگ، ردیف‌های غریب و بحرهای خوش آهنگ که اصل در شعر خاصه در غزل ملاحظه‌ی اینهاست اختیار کرده و لاجرم از اجتماع آنها شعر وی را حالتی حاصل آمده است که اگر در بادی به حسب نظر آسان نماید اما در گفتن دشوارست و لهذا اشعار وی را سهل ممتنع خوانده‌اند».[2] به هر حال این طرز خاص سبب شده است که حسن به استناد آن در حق خویش به غلو گراید و شاعران دیگر را دزد سخن خویش بخواند و حاسدان را در برابر فضل خویش چون خفاش در مقابل آفتاب بشمرد:

از سخن دزدی نیارد شد کسی صاحب سخن
دیو گر انگشتری دزدد سلیمان کی شود

---

۱ ـ گوید:

این طرز شیوه‌ی حسن است ارنه پیش ازین	چندین شکر به عرصه‌ی هندوستان نبود

ایضاً:

ای حسن برآستین نظم خود نوکن طراز	خاصه این ساعت که طرزی خاص پیدا کرده‌یی

۲ ـ بهارستان، طبع افست از روی چاپ وینه /۱۰۱.

از فضول حاسدان فضل حسن مخفی نماند
آفتاب اندر پر خفاش پنهان کی شود

*

اما امیر خسرو اصلش از ترکان ختایی در ولایت کش بود. خود او در پتیالی از مضافات دهلی به دنیا آمد (۶۱۵). پدرش سیف‌الدین محمد که از امرای عصر بود به شیخ نظام اولیا از مشایخ چشتی ارادت داشت و خسرو نیز بعد از پدر به آن شیخ نام‌آور ارادت ورزید و شیخ در شاعری نیز به ارشاد او پرداخت ـ از همین جا بود که او با حسن دهلوی دوستی یافت و دوستی آنها به حد عشق دو سویه کشید ـ خسرو یک چند به دربار پادشاهان عصر اشتغال ورزید و یک بار هم، همراه امیرحسن دهلوی در جنگ مغول به اسارت افتاد (۶۸۶) با آن که بعد از چندی آزادی یافت خدمت شاهان عصر را رها نکرد ـ فقط بعد از وفات شیخ خود نظام اولیاء ترک کرد. و اندکی بعد، در همان ایام درگذشت (۷۲۵) آثار او شامل مثنویات در شیوه‌ی نظامی، غزلیات در شیوه‌ی سعدی، و قصاید در شیوه‌ی خاقانی است.[۱] شهرت او مخصوصاً به سبب مثنویهای است که به شیوه‌ی نظامی دارد و غزلهایی که در اسلوب سعدی. طرز امیرخسرو بر تتبع اسلوب متأخران مبتنی است. در دیباچه‌ی غرةالکمال اعتراف می‌کند که در مواعظ و حکم تابع سنایی و خاقانی و در تغزل و مدیحه پیرو رضی‌الدین نشابوری و کمال اسمعیل و در

---

۱ ـ مثل این چند مورد، نظامی گوید:

از ازلش علم چه دریاست این　　تا ابدش ملک چه صحراست این

خسرو گوید:

نامه‌ی لاریب چه دریاست این　　بر سر آن نامه چه طغراست این

نظامی گوید:

کشید از گوش گوهر کش بسی لعل　　سم شبدیز را کرد آهنین نعل

خسرو گوید:

نثاری ریختند از گوهر و لعل　　سم شبدیز کردند آهنین نعل

نظامی:

صنم می‌داشت درّ خویش را پاس　　که تا در وی نیفتد نیش الماس

خسرو:

به کوشش تا به اکنون داشتم پاس　　در ناسفته را از نیش الماس

مثنوی و غزل تابع نظامی و سعدی است. نام سعدی را مکرر در غزلهای خویش آورده است و او را بارها ستوده است و خاقانی و نظامی را هم به چشم استاد و سرمشق خویش می‌نگرد و آنها را غالباً با لحن تحسین یاد می‌کند. درباره‌ی سخن خویش یک جا اقرار می‌کند که «نظم بنده اگر چه بیشتر روان است اما جا به جا در غزل لغزیدنی هم هست». درباره‌ی کلام خاقانی در تحفة‌الصغر می‌گوید که برای وی «تتبع آن میسر نشده» است. با وجود اقرار به تقدم نظامی در مقدمه‌ی مثنویات خویش گه‌گاه با او دم از همسری می‌زند. گذشته از تتبع اساتید متقدم، خسرو از تعلیم و ارشاد ادیبان عصر نیز استفاده کرده است چنان‌که **مثنویات خمسه** را از نظر ادیبی معاصر، نامش شهاب‌الدین، می‌گذرانیده است و او آنها را نقد و اصلاح می‌کرده است. در خاتمه‌ی مثنوی **هشت بهشت** به این معنی اشارت می‌کند و از نقد و اصلاح این شهاب‌الدین با اظهار سپاس یاد می‌کند:

من بدو عرضه کرده نامه‌ی خویش	***او به اصلاح رانده خامه‌ی خویش***
این دقایق که شد ز مغزش پوست	***مو به مو شعر بیز کرده‌ی اوست***
شمع من یافته ضیا از وی	***مس من گشته کیمیا از وی***
هر چه او گفت من نهادم گوش	***برکشیدم مگس ز شربت نوش***
وانچه بنمود و من نه جستم پی	***عیب آن بر من است نه بروی***

این عنایتی که خسرو به نقد و اصلاح اشعار خویش دارد از مختصات پسندیده‌ی اوست. در دیباچه‌ی اکثر دیوانهای خود در باب روش خویش در شاعری حرفها گفته است و در مطاوی مثنویات نیز مکرر درباره‌ی ارزش شعر و طریقه‌ی شاعری خویش سخن رانده است و از آثار او خاصه دیباچه‌های دواوین، فواید انتقادی مهم به دست می‌توان آورد.

بعضی ازین فواید مختصات سبک او را در شعر بیان می‌کند از جمله در چند موضع لزوم رویت و تفکر را در نظم و انشای شعر توصیه می‌نماید و مانند نظامی ایجاز در لفظ و ابداع در معنی را رکن اصلی شاعری می‌داند. در پاره‌یی موارد، معایب شعر خود را بیان می‌کند و سبب وقوع آن معایب را در شعر خویش باز می‌نماید. از جمله در **شیرین و**

خسرو از این که معانی و مضامین خاص را غالباً در مواضع بسیار تکرار کرده است و هر جا مضمون بدیعی ابداع کرده است آن را به مناسبت در جاهای دیگر هم به کار برده است بدین‌گونه عذر می‌خواهد:

اگر بینی مکرر معنی بکر ز سهو طبع دان و پوشش فکر
به دل می‌نگذرد چون می‌کنم درج که این سرمایه جایی کرده‌ام خرج
وزین هنگامه ده جا گرم دارم نه دزدی کرده‌ام تا شرم دارم
زرم کز شرکت بیگانه پاک است گرش ده جای بر سنجم چه باک است

در *قران‌السعدین* که از جهت واقعه‌پردازی میدان هنرنمایی را تنگ دیده است در توصیف مناظر افراط کرده است و خود او درین باب بدین‌گونه تمهید معذرت می‌کند:

وصف برآن‌گونه فرو رانده‌ام کز غرض قصه فرو مانده‌ام
عیب چنان نیست که بنهفته‌ام کانچه بگویند همه گفته‌ام

معهذا درین گونه تمهیدها و معذرت‌ها از مواردی که معانی دیگران خاصه نظامی را به توارد یا انتحال اخذ کرده است[1] چیزی نمی‌گوید و این موارد هم نه چندان زیادست و نه چندان مهم.

قانعی طوسی (وفات ۶۷۳) بهاءالدین احمدبن محمود نام داشت و در فرار از هجوم تتار از خراسان به آسیای صغیر افتاد و در دستگاه سلجوقیان روم عنوان ملک‌الشعرایی یافت. در دربار سلجوقیان بیش از چهل سال به ستایشگری پرداخت از **سلجوقنامه‌ی** منظوم او که در تاریخ این سلسله سرود، اکنون ظاهراً جز ابیات پراکنده‌یی در سلجوقنامه‌ی ابن بی‌بی در دست نیست اما اثر عمده‌ی او **کلیله و دمنه** منظوم است در وزن شاهنامه که از دیدگاه هنر شاعری حاکی از قدرت قابل ملاحظه‌یی نیست ـ و فقط از تقلید ناموفقی از شیوه‌ی نظم شاهنامه حاکی به نظر می‌رسد.

دو شاعر دیگر قلمرو سلجوقیان روم ـ عراقی و سیف فرغانی ـ نیز مثل قانعی در واقع در جریان حادثه‌ی مغول به آسیای صغیر آمده بودند حتی مولانا جلال‌الدین رومی هم، در همان احوال به همراه پدر از خراسان به این نواحی آمده بود و طرفه آنست که این

---

۱ ـ ابن بطوطه ۱/۱۷۰.

مهاجران هر سه غیر از شاعری اهل تصوف بودند و درین بلاد به عنوان شیخ و مرشد، مورد تحسین و تکریم هم واقع شدند.

*

فخرالدین عراقی (وفات ۶۸۸) ظاهراً در جوانی و مقارن انقلابات مغول از همدان به بغداد و سپس به هند رفت در بغداد با مشایخ سلسله‌ی سهروردی ارتباط یافت چندی از عمر را هم با قلندران عصر مربوط بود سرانجام به آسیای صغیر آمد و بخش عمده‌یی از باقی مانده‌ی عمر را در روم به سر برد. در قونیه صحبت شیخ صدرالدین قونوی را دریافت و تحت تأثیر وی رساله ***لمعات*** را در تقریر آرای ابن‌عربی، به شیوه‌یی شاعرانه به تحریر آورد. در روم هم، در توقات واقع در بین قونیه و سیواس، خانقاه خاصی برای او ساخته شد اما در پایان عمر (بعد از ۶۸۰) خود را به ترک روم ناچار دید و در دنبال سالها سرگردانی بین مصر و شام، در دمشق در گذشت. غزلیات او که در روم بسیاری را مرید وی ساخت، شور و التهابی کم نظیر دارد و از تأثیر ذوق و حال مولانا جلال‌الدین رومی هم خالی به نظر نمی‌رسد.

بخش ۷۰

با فرمانروایی ابوسعید ایلخانی هرج و مرج ملوک طوایف بار دیگر به تخت برآمد و تا ظهور تیمور به درازا کشید. هنگام جلوس وی خزانه‌ی ملک بر اثر عشرت‌جویی و زیانکاری ایلخانان تهی گشته بود و امرا و سرداران اطراف به داعیه سر برآورده بودند. ابوسعید کودک بود که بر مسند ایلخانان تکیه زد و کارها بر دست امیرچوپان می‌رفت که با پسرانش ممالک ایلخان را در تصرف داشتند و امیرچوپان ابوسعید را از تصرف در خزانه باز می‌داشت و چنان می‌شد که احیاناً در ایام عید ابوسعید را به نفقه‌ی عادی حاجت می‌افتاد.[1] طغیان تیمورتاش پسر امیر چوپان در شام هر چند به نابودی خاندان چوپانی نینجامید لیکن تا اندازه‌یی قدرت بوسعید را افزود. معهذا این افزونی قدرت، او را سودی نداشت و سلطنت او یکسره در عیاشی یا جنگهای بیهوده گذشت. با ضعف دولت و فقرخزانه، بخشش‌های بیحساب ابوسعید بیشتر سبب خرابی کارهایش گشت. این بخشش‌های او غالباً اسرافهای کودکانه بود. از جمله وقتی در بغداد جماعتی از کوران شهر به این ایلخان شکایت بردند و از ضعف حال خویش بنالیدند. ابوسعید بفرمود تا هر یک را از آنان از خزانه‌ی وی کسوتی دهند تا بپوشد و غلامی تا دست او گیرد و مبلغی نقد تا نفقه‌ی خویش سازد.[2] البته این اندازه تبذیرها با عیاشیهای بی‌بنیاد و جنگهای بیهوده، ضعف دولت ایلخان را هر روز می‌افزود و از قدرتش می‌کاست.

در پایان سلطنت ابوسعید امرای مغول در اطراف بلاد سر به طغیان برآوردند و

---

۱ و ۲ ـ ابن بطوطه ۱/۱۷۰.

به‌سبب اغتشاشها دولت ایلخانان راه ضعف و زوال سپرد. امرای خاندان چوپانی در آذربایجان و اران حکومت تأسیس کردند و دو تن از آنان یکی امیرشیخ حسن کوچک و دیگر برادرش ملک اشرف چندی سلطنت راندند و در سال ۷۵۹ با قتل ملک اشرف ملک آنها به پایان آمد. امرای جلایر فرزندان حسن ایلکانی در بغداد و عراق کسب قدرت کردند و چون از طایفه‌ی جلایر مغول بودند و دلشاد خاتون زن ابوسعید هم بعد از وی در حباله‌ی امیر شیخ حسن در آمده بود خود را در دعوی ایلخانی حقور می‌شمردند و از آنها سلطان معزالدین اویس (وفات ۷۷۷) و سلطان احمد جلایر (وفات ۸۱۳) در بغداد سلطنتی معقول راندند. در سبزوار سربداران، پس از مرگ ابوسعید به دو سال، رایت استقلال برافراشتند و دولتی پریشان و بی‌نظم و ناپایدار به وجود آوردند. در فارس مقارن اواخر عمر ابوسعید امیر شرف‌الدین اینجو و فرزندانش حشمتی تمام یافتند و از آن جمله شاه ابواسحق بود ـ ممدوح حافظ ـ که امیر مبارزالدین محمدبن مظفر وی را بکشت و به تغلب فارس را به دست کرد و فرزندان او شاه شجاع و شاه منصور و زین‌العابدین تا ظهور تیمور بر آن ولایت فرمان راندند. درین احوال کار ایلخانیان هم سخت پریشان و نابسامان بود. هر به چند سالی ایلخانی سر بر می‌آورد یا مدعی ایلخانی دیگر می‌شد و لشکر به دفع خصم می‌کشید و هر چندی امیری از الوس جغتای یا از دشت قبچاق لشکری می‌آورد و خراسان یا عراق را لگدکوب ستوران و جنگجویان خویش می‌کرد. و درین میان تیمورلنگ سربرآورد و در چند کرّت ممالک ایلخانان و ملوک طوایف را در ماوراءالنهر و خراسان و شام و آذربایجان به هم ریخت و باز غارت و کشتاری عظیم و فجیع به راه انداخت و دولتی تازه پدید آورد.

***

این دوره از تاریخ ایران را باید دوره‌ی فترت و هرج و مرج خواند. به سبب ضعف سلاطین و سرکشی امرا در تمام بلاد آتش جنگ و ستیز در اشتعال بود. نزاع و خونریزی دایم در بین امرا پیوسته دوام داشت و غدر و مکر و حیله و عصیان در بین آنان وحشت و نفرتی پدید آورده بود. در فارس شاه شجاع بر پدر می‌شورید و میل در چشم او می‌کشید. مادر شیخ ابواسحق اینجو را با وزیر وی امیرعلی بن امیر غیاث‌الدین یزدی

رابطه‌ی نامشروع بود.[1] امیر شیخ حسن کوچک را زنش به خاطر مول خویش هلاک می‌کرد. دمشق خواجه پسر امیرچوپان با زنان حرم ایلخان سر و سری داشت و ابوسعید ایلخان با زن امیرشیخ حسن جلایر، نامش بغداد خاتون، عشق می‌ورزید و شوهر را به طلاق او وا می‌داشت. بیداد و نیرنگ و کشتار و غارت در سراسر این دوره همه جا ضعیفان را پایمال قویدستان می‌داشت و آشوب و فتنه هرگز پایان نمی‌یافت. این احوال مبانی اخلاق را به شدت متزلزل می‌کرد و البته در شعر و ادب هم انعکاس پیدا می‌کرد. بعضی شاعران مثل حافظ ازین همه فساد و ریا و زرق و نیرنگ، شکایت دایم می‌کردند و برخی مانند عبیدزاکانی آن را به باد انتقاد و استهزا می‌گرفتند.

با این همه این فساد اخلاق که در بین امرا و عمال و اکابر و اعیان رایج و شایع بود، در میان اکثریت عامه ظاهراً زیاده رسوخی نداشت. آنها همچنان به آداب شرع و لوازم مذهب متمسک بودند و به سعی و ارادت آنها در اکثر بلاد، مساجد و خانقاهها معمور و به رونق بود. چنان‌که در فارس و اصفهان و سایر بلاد عراق ارباب خانقاهها صادر و وارد را اطعام می‌کردند[2] و در مجالس وعظ و تذکیر همچنان وجد و گریه و تضرع و توبه رایج بود. در شوشتر در مسجد شیخ صدرالدین توبه‌کاران نزد این شیخ می‌آمدند و او آنها را توبه می‌داد پیشانیهاشان را داغ می‌کرد و از آنها عهد و پیمان می‌گرفت که باز بر سر گناه نشوند[3] در شیراز در هر مسجد بالغ بر دو هزار زن اجتماع داشتند با برقعها بر روی و بادبیزنها در دست. علما و ائمه را هم به سبب همین اخلاص عوام همه جا حرمت و مکانت بود. چنان‌که قاضی عضدالدین ایجی (وفات ۷۵۶) در نزد ملوک و امرای فارس حرمت بسیار داشت و شاه ابواسحق و امیر مبارزالدین را در حق او اعتقاد عظیم بود. سعدالدین تفتازانی (وفات ۷۹۱) را نیز در نظر سلاطین عصر حشمت و حرمت فوق‌العاده بود و اکثر علما را حتی امیرتیمور نیز حرمت و عزت می‌نهاد.

***

اما شعر و ادب را با همه فترت و هرج و مرج، بازار کاسد نبود و از مشاهیر امرا و

---

۱ ـ تاریخ جدید یزد، طبع یزد ۱۳۱۷/۳-۱۵۲. ۲ و ۳ ـ ابن بطوطه به ترتیب ۱۵۰/۱-۱۴۸، ۱۴۳.

سلاطین این دوره اکثری شاعر بودند. ابوسعید ایلخان خود ذوق شعر داشت و جهت بغداد خاتون غزل می‌سرود. هر چند خود او به سبب اشتغال به جنگهای دایم مجالی جهت ترویج شعر نیافت و از منظومه‌ی **جام جم** اثر اوحدی مراغه‌یی هم که درین دوره انشا شد کساد کار شعر و شاعری در درگاه ابوسعید پیداست اما امرای بلاد، اکثر به تربیت شعر علاقه می‌ورزیدند. سلطان اویس و سلطان احمد جلایر هر دو شاعر و هنرمند بودند و اهل ذوق و استعداد را صله و نواخت می‌دادند. دربار آنها مجمع شعرا و ارباب هنر بود. سلمان ساوجی در درگاه آنها رتبه‌ی ملک‌الشعرایی داشت و بعضی از شعرای دیگر نیز مثل عبیدزاکانی و ناصر بخاری برای کسب نام و نان بدانجا می‌رفتند.

در تذکره‌ی دولتشاه و کتب تاریخ داستانهایی از شاعرنوازیهای این جلایریان هست و عجب نیست که در دوره‌ی آنها سلمان ساوجی اسالیب و فنون شعرای کهن را احیا کند و به تتبع آنها قصاید و غزلیات بسراید. در فارس نیز شیخ ابواسحق و شاه شجاع به شعر و هنر علاقه نشان می‌دادند و از خود آنها نیز اشعاری نقل کرده‌اند. شاه شجاع حتی داعیه‌ی شاعری نیز داشت و حافظ و عماد فقیه از وی عنایت و نواخت دیدند. در مجالس این پادشاهان سخن از شعر و شاعری بسیار در میان می‌آمد و اکثر آنها از دقایق و لطایف شعر و نقد واقف بودند. چنان‌که سلطان اویس جلایر شرف‌الدین رامی را به شرح کردن ***حدایق‌السحر*** رشید وطواط واداشت و تاج حلاوی ***دقایق‌الشعر*** را در فن بدیع در همین عهد نوشت. از مشاهیر شاعران این دوره غیر از حافظ و سلمان، خواجوی کرمانی و ابن‌یمین را می‌توان یاد کرد.

❋

کمال‌الدین محمود کرمانی معروف به خواجو (وفات ۷۵۰) در کرمان ولادت یافت (۶۸۹) از جوانی به سیر و سفر پرداخت در سلطانیه به درگاه ایلخانان پیوست و چندی بعد به کرمان و فارس رفت. شاه شیخ ابواسحق پادشاه فارس و رقیب او امیر مبارزالدین فرمانروای یزد را مدح گفت. به سبب علاقه‌یی که به طریقت شیخ مرشد ابواسحق کازرونی داشت به مرشدی معروف شد. آثار او غیر از مثنویاتی که به شیوه‌ی نظامی نظم کرد شامل قصاید و غزلیات می‌شد ـ و این که حافظ خود را در غزل پیرو طریقه‌ی او

خوانده است علاقه‌ی اهل عصر را به شیوه‌ی غزلسرایی او نشان می‌دهد. طرز خواجو در شعر همه بر یک شیوه نیست. مثل اکثر شعرای این عصر اساس طریقه‌ی او بر تقلید اسالیب متأخرین مبتنی بود و در هر فنی به شیوه‌ی یکی از اساتید متأخر نظر داشت.[۱] چنان‌که در نظم داستان به پیروی نظامی گنجوی می‌پرداخت و با آنکه گه‌گاه دعوی برتری هم داشت خود را شاگرد نظامی می‌خواند. مثنوی ***روضة‌الانوار*** او نه فقط در وزن بلکه در اسلوب شعر و حتی در معانی و مضامین نیز تقلیدی از مخزن‌الاسرارست. ***گل و نوروز*** به شیوه‌ی شیرین و خسرو، و ***همای و همایون*** در وزن اما نه در مضمون بر طرز اسکندرنامه است. درین مثنویها طریقه‌ی نظامی در آوردن استعارات و کنایات رنگین تقلید شده اما الفاظ و عبارات روان‌تر و سهلترست و تعقیداتی که گاه در بیان نظامی دیده می‌شود و غالباً ناشی از باریک‌نگری و نازک‌اندیشی اوست درین‌جا نیست. از جهت سادگی بیان کلام خواجو گاه به ***ویس و رامین*** نزدیک می‌شود و ظاهراً شاعر کرمان به منظومه‌ی فخر گرگانی هم نظر داشته است.

در قصاید عارفانه و حتی منظومات، خواجو مخصوصاً به سبک سنایی توجه خاص دارد و هر چند به جزالت بیان سنایی و پختگی افکار او دست نیافته است، شیوه‌ی او را تقلید می‌کند. نه فقط مثنوی ***کمال‌نامه‌ی*** او تقلیدیست از اسلوب منظومه‌ی ***سیرالعباد*** سنایی به همان سیاق و با همان‌گونه مضامین در خطاب به عناصر و ارواح و عقول، بلکه خواجو تعدادی از قصاید سنایی را که متضمن شیوه‌ی وعظ و تحقیق بوده است نیز جواب گفته است و درین موارد ظاهراً به سبک جلال‌الدین اصفهانی نزدیک‌تر شده است به‌طور کلی در قصاید خواجو در آنچه وی در زهد و تحقیق و وعظ سروده است زیاده به مناسبات لفظی توجه شده است و بعضی قصاید او به کلی مشحون از بدایع صنعتی مثل جناس و ترصیع و مراعات‌النظیر است اما درین اشعار هر چند توجه به صنعت مشهودست، به هیچوجه آثار تکلف نمودار نیست و این امر قدرت او را در بیان معانی می‌رساند.

---

۱ ـ ظاهراً به واسطهٔ همین تقلید از شیوه‌های گونه گون مختلف است که او را «نخلبند شعرا» خوانده‌اند. تذکرةالشعرا /۲۴۹.

اما در طرز غزل که حافظ، به اذعان خود سخن بدان شیوه رانده است در واقع خواجو جز تتبع اسلوب سعدی کاری نکرده است الا آنکه توجه او به صنایع مثل ایهام و جناس و مراعات‌النظیر، و نیز عنایتی که به افراط در استعاره و کنایه دارد غزل او را صبغه‌ی خاص بخشیده است که آن را اندکی نیز از طبیعت خارج می‌کند و هر چند آن را فرود شعر سعدی قرار می‌دهد لیکن به هر تقدیر وجه امتیازی بدان می‌بخشد و آن را تا اندازه‌یی از ابتذال تقلید بیرون می‌آورد و این طریقه در سخن حافظ قوت و قدرت بیشتر می‌گیرد و به صورتی قوی‌تر و به ابتکار نزدیک‌تر رخ می‌نماید و از همین روست که خواجه با آنکه به تتبع طرز وی اذعان دارد شعر خود را بر گفته‌ی خواجو و حتی سلمان و ظهیر رجحان می‌دهد و به این مزیت هم می‌نازد.

*

جمال‌الدین سلمان در ساوه به دنیا آمد (۷۰۹) پدرش علاءالدین محمد از مستوفیان عصر بود و سلمان هم از سالهای جوانی به دربار شاهان عصر پیوست. در بغداد در دستگاه شیخ حسن ایلکانی مکانت بسیار یافت و بعد از او پسرش شیخ اویس ایلکانی به تکریم و تشویق او پرداخت. در اواخر عمر خود را به التزام عزلت ناچار یافت و ظاهراً چون از نظر ممدوح – سلطان حسین پسر سلطان شیخ اویس ـ افتاده بود، بدین انزوا الزام شد. پایان عمرش در فقر و عزلت گذشت (۷۷۸). صرف نظر از دو مثنوی کوتاه به نام ***فراقنامه*** و ***جمشید و خورشید*** باقی دیوانش شامل قصاید و غزلیات است ـ و از این جمله غزلیاتش گه‌گاه لطف و ذوق غزل حافظ را به یاد می‌آورد. سلمان ساوجی نیز در اکثر اشعار خود خاصه قصاید و مثنویات به تتبع اسلوب اساتید متأخر نظر دارد. وی در قصاید ظهیر فاریابی و کمال اسمعیل را بیشتر تقلید می‌کند و هر چند گه‌گاه به منوچهری و انوری نیز نظر دارد، روی هم رفته اکثر متوجه به تتبع سبک ظهیر و کمال است. بسیاری از قصاید آنها را جواب می‌گوید و از بعضی نیز معانی و مضامین اخذ می‌کند. در شیوه‌ی زهد و تحقیق، سخن او تا حدی پخته‌تر و عمیق‌تر از ظهیرست اما لطف و عمق کلام کمال را ندارد و از شور و لطف سخن سنایی نیز فرسنگها به دور مانده است. اثر صنعت در شعر او از شعر استادانش به مراتب بیشترست و قصیده‌ی معروف به ***بدایع‌الابحار*** او که

بحور عروضی و صنایع بدیعی از آن استخراج می‌شود تقلیدی از قصاید رشیدی سمرقندی و قوامی گنجوی است و این قصیده هر چند دلالت بر قدرت و ورزیدگی قریحه‌ی او دارد لیکن از جهت شعری مهم نیست.

در مثنوی هم ناظر به تقلید شیوه‌ی سعدی و نظامی است و با این همه مثنویات خود او نه از جهت مضمون جالب است نه از لحاظ قالب اهمیت دارد. اما در غزل هر چند غالباً ناظر به اسلوب سعدی به نظر می‌رسد، توجه به مناسبات صنعتی و اصرار در ابداع معانی و تعبیرات جدید، رنگ تازه‌یی به کلام او می‌دهد که خاص اوست و این نکته او را در مرحله‌ی متوسط بین سعدی و حافظ قرار می‌دهد. در بعضی موارد طرز او نزدیک‌ترین شیوه به اسلوب حافظ است و عجب نیست که ابیات و غزلهایی از او در بعضی نسخه‌ها از دیوان حافظ راه یافته باشد.

به هر حال سلمان جز در غزل که طرز بالنسبه خاص دارد، در سایر انواع شعر نیز پیروی از اساتید دارد و در واقع، هم در اسالیب تعبیر از آنها متابعت می‌کند و هم از معانی و مضامین آنها اخذ و اقتباس می‌نماید. با آنکه بسیاری ازین‌گونه اشعار او تقلید و انتحال ظهیر و کمال محسوب است خود او این اخذ و انتحال را عیب نمی‌شمارد و حتی در قطعه‌یی این امر را در صورتی که شاعر بتواند در معنی مأخوذ، کسوت تازه و زیبایی بپوشاند نوعی هنرنمایی هم تلقی می‌کند.[1] ازین رو شعر خود را با آنکه از عیب اخذ و انتحال خالی نیست می‌ستاید و آن را از سخن استادان هم برتر می‌نهد و بالاخره خود را خاتم شعرا و مالک ملک معانی می‌خواند:

وحی سرایان شعر گرچه بسی بوده‌اند   خاطر وقادشان مهبط روح‌الامین
خاتم ایشان منم ختم سخن بر من است   ملک معانی مراست آمده زیر نگین

❊

در باب حافظ (وفات ۷۹۲) البته جز به اجمال نمی‌توان سخن گفت اما این اجمال هم

---

۱ ـ گوید:

معنی نیک بود شاهد پاکیزه بدن   که به هر چند درو جامه دگرگون پوشند
هنر است آنکه کهن خرقه‌ی پشمین زبرش   به درآرند و در او اطلس و اکسون پوشند

با آنکه حق مقصود را ادا نمی‌کند باید تصویری از اهمیت نقش و مقام او را در تکامل غزل عرضه بدارد. شمس‌الدین محمد، در عصر خود از علما و ادبا محسوب می‌شد و ظاهراً در تفسیر و کلام و ادب عربی شهرت داشت. بدان سبب که قرآن را به چهارده روایت از حفظ داشت به حافظ معروف شد و با این حال در جوانی با دربار شاه ابواسحق اینجو فرمانروای فارس ارتباط یافت و از ندیمان و دوستداران او گشت. معهذا بعد از زوال دولت او شیراز را ترک نکرد. با آن که در عهد امیر مبارزالدین با دشواریهایی مواجه گشت، همچنان در شیراز باقی ماند و به نظم شعر و درس ادب اشتغال داشت. شاه شجاع پسر امیر مبارز که بعد از پدر به فرمانروایی رسید در خاطر نگهداشتِ او سعی کرد، و بعد از او نیز حافظ همچنان با خاندان آل مظفر ارتباط خود را حفظ کرد. باآن که وی هرگز ستایشگری را پیشه‌ی خود نساخت، در قصاید و تعدادی غزلیات او نشانه‌ی ارتباطش را با فرمانروایان عصر می‌توان یافت. قصاید او البته از قدرت و استحکام بسیاری برخوردار است اما قدرت او در غزل است ـ که اوج سخن فارسی و تا حدی تالی غزل سعدی است. بدون شک استغراق حافظ در تحصیل «ادب» و آشنایی با «دواوین عرب» که جامع قدیم دیوان وی بدان اشارت دارد در پیدایش طرز او نمی‌تواند بی‌تأثیر باشد. چنان‌که آثار آشنایی با دواوین عرب در اشعار او پیداست و بیشک گذشته از دواوین عرب، آثار اساتید متقدم فارسی زبان نیز از رودکی گرفته تا سعدی از نظر او دور نمانده است و نشانه‌هایی از تأثیر این شاعران را در دیوان او می‌توان یافت. حافظ از رودکی و انوری مصرعهایی تضمین می‌کند و از نظامی که در ساقی‌نامه غالباً تحت تأثیر اوست با لحن همچشمی دم می‌زند. در بعضی ترکیبات و معانی هم به اشعار خاقانی و نزاری قهستانی نظر دارد اما در مورد سعدی گذشته از تتبع اکثر غزلیات او، به اخذ و تضمین بعضی معانی و مصرعها نیز می‌پردازد. همچنین حافظ معانی برخی از ابیات و قافیه و ردیف بعضی از غزلهای خویش را از دو شاعر معاصر خود خواجو و سلمان می‌گیرد و هر چند در بعضی موارد شاید هم از آنها کم آمده باشد در اکثر موارد معانی و افکاری را که از آنها اخذ کرده است در پیرایه‌یی بدیع‌تر عرضه می‌دارد و از مقایسه‌ی

اشعار وی با دیوان این شاعران در صحت این دعوی جای تردید نمی‌ماند.[۱]

بدین گونه هر چند در قسمتی از این‌گونه اشعار حافظ مظنه‌ی توارد و انتحال وجود دارد لیکن وی به نیروی قریحه، معانی و مضامین مأخوذ را غالباً چنان رنگ تازگی می‌بخشد که در متقدمان نظیر ندارد. به علاوه ذوق نکته‌سنجی و حاضرجوابی، کلام او را چاشنی مخصوص می‌دهد و استفاده از الفاظ محاوره و کنایات عوام هم گه‌گاه لطف و ظرافتی خاص به شعر او می‌بخشد و طرفه آنست که سخن حافظ را با آنکه منقح و عالمانه و تا اندازه‌یی صنعتی است، استعمال الفاظ و کنایات عوامانه و بازاری بی‌اندام نکرده، سهل است رونقی هم بدان بخشیده است علی‌الخصوص که ضمن استعمال این تعبیرات و کنایات به سادگی فکر و سهولت بیان این طبقه هم نزدیک شده است و می‌توان گفت لطف بیان وی حتی پاره‌یی معایب و مسامحاتش را مثل ایطاء در قوافی و تکرار در مصاریع و اعاده‌ی مضامین پوشیده می‌دارد[۲] و این مزیتی است که در کلام امثال خواجو و سلمان که معاصر او بوده‌اند و در بعضی موارد مایه‌ی الهام و سرمشق او واقع شده‌اند، نیست.

*

۱ ـ از جمله این مضمون خواجو را:

دل درین پیرزن عشوه گر دهر مبند   کاین عروسی است که در عهد بسی دامادست

حافظ بدین‌گونه نقل می‌کند:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد   که این عجوزه عروس هزار دامادست

و در شعر خواجو مصرع ثانی حشو به نظر می‌آید چون طبعاً کسی به پیرزن دل نمی‌بندد اما تعبیر عجوزه که نزد حافظ در مصرع ثانی آمده است این اشکال چندان قوی نیست. سلمان گوید:

خال مشکین تو بر عارض گندم گون دید   آدم آمد ز پی دانه و در دام افتاد

حافظ:

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنخ   آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد

در بیت اول سلمان دام را جهت عارض استعاره آورده است که تناسبی چندان ندارد اما در بیت ثانی حافظ دام را برای زلف آورده است که استعاره‌یی مناسب و زیباست.

۲ ـ ایطاء مثل کلمات دیرینه، پشمینه و دوشینه در غزل شماره‌ی ۴۴۷ حافظ طبع قزوینی /۳۱۲. تکرار مصاریع مثل تکرار این مصراع مأخوذ از سعدی: کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش، در دو غزل به شماره‌ی ۴۵۵ و ۴۵۸، و تکرار این مصراع: تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار، در غزل شماره‌ی ۳۴ و شماره‌ی ۴۵۲.

ابن یمین (وفات ۷۶۹) پسر یمین‌الدین طغرایی از شاعران و مستوفیان خراسان بود و خود او فخرالدین محمود نام داشت. در جوانی مسافرتهایی به عراق و آذربایجان کرد اما اکثر عمرش در خراسان گذشت. با آنکه یکچند به عنوان مستوفی در دستگاه خواجو علاءالدین فریومدی وزیر خراسان خدمت کرد، و چندی نیز در هرات در دربار ملک معزالدین از آل کرت به سر آورد و حتی در سبزوار با سربداران هم مربوط شد، در سالهای آخر عمر در زادگاه خود فریومد اوقات خود را به کار دهقانی سر کرد ـ و روزگار خود را به عزلت و قناعت گذراند. دیوان او یک بار در جنگی که بین معزّالدین کرت با سربداران رخ داد از میان رفت و لاجرم آنچه هم اکنون به دیوان ابن‌یمین شهرت دارد البته شامل تمام اشعارش نیست.

اما شعر وی به هر حال غث و سمین بسیار دارد گاه عذوبت و انسجام سعدی و ظهیر را به خاطر می‌آورد و گاه از الفاظ مضطرب و معانی مبتذل در نمی‌گذرد. در قصاید به انوری بیشتر نظر دارد اما ظهیر فاریابی و مسعودسعد و حتی بندار رازی نیز از نظر او دور نیستند و هر چند در قصاید او معانی بدیع و بلند نایاب نیست، اما اغراق نالایق و مدح بی‌وجه نیز در آنها بسیارست.[1] در غزل هم که تا حدی به شیوه‌ی سعدی نظر دارد سخنش گه گاه از معانی مبتذل مشحون است و لطف و رونقی زیاده ندارد. در جمله هر چند ابن یمین با وجود سعی بسیار از عهده‌ی تقلید اساتید گذشته برنیامده است، از ساده‌دلی باآنها دعوی همسری دارد و حتی با انوری و عنصری لاف همانندی می‌زند و در دوره‌ی سربداران که از فتنه و آشوب در خراسان مجالی برای ظهور یک شاعر فحل استاد وجود ندارد وی خود را از همه‌ی معاصران برتر می‌شمارد.

با این همه قدرت قریحه‌ی وی در نظم قطعات اخلاقی آشکار و قابل ملاحظه است. ابن‌یمین درین‌گونه قطعات غالباً مبانی و نتایج حکمت عملی را در قالب تشبیهات و تمثیلات بدیع و غالباً با الفاظ و تعبیرات پربار و استوار بیان می‌کند و کلام او ازین حیث

---

۱ ـ مثل این بیت:

حسود سر سبک ار سر بتابد از خط حکمت — نهند بر سرش اره به سان حرف مشدد

که بر فرض تشبیه اره به حرف مشدد باز متضمن مدحی برای ممدوح نیست.

مزیتی دارد که در سخن دیگران نیست. این‌گونه اشعار او غالباً به اصالت و ابتکار موصوف است و هر چند در بعضی از موارد از تأثیر و نفوذ انوری و سعدی هم بر کنار نیست اما سادگی معانی و سهولت الفاظ از مزایای آنهاست و درین شیوه، ابن‌یمین را می‌توان از شاعران مبتکر به حساب آورد و ظاهراً با توجه به همین مزایاست که وی با اندکی مبالغه در باب شعر خود با تفاخر شاعرانه سخن می‌گوید:

منم ابن‌یمین که نتوان کرد — جز به من انتساب شعر مرا
در میان سخنوران باشد — فضل فصل الخطاب شعر مرا
کس معارض نمی‌تواند شد — به جواب صواب شعر مرا
زانکه خود را فضیحت آرد و بس — هر که گوید جواب شعر مرا

بخش ۷۱

یورشهای خونین تیمور هجوم هولناک چنگیز را در تاریخ ایران تجدید نمود. سی و پنج بار لشکرکشی‌های او تمام نواحی ایران و ممالک مجاور را زیر و زبر کرد. در طی کشتارهای فجیع و غارتهای مهیب او فرهنگ و تمدن زیان بسیار دید. از سخت کشی‌ها و کینه‌کشی‌های او داستانها آورده‌اند که موی بر اندام راست می‌کند. در اصفهان از کله‌ها مناره ساخت و بر در دهلی نزدیک صد هزار تن اسیر را کشتن فرمود. بسیار شهرها با خاک یکسان گشت و بسیار عزیزان پیکرهاشان به خون در غلطید تا تیمورلنگ نام و نشان چنگیز اُغری را زنده کرد. با مرگ او جهانی از بیم و وحشت بیاسود و دیری برنیامد که بین اولاد و احفاد او آتش فتنه بالا گرفت. پیرمحمد نواده‌ی او که ولیعهدش بود از عهده‌ی حفظ ملک موروث برنیامد و خلیل سلطان نواده‌ی دیگرش جای او را گرفت. اما زندگی او در عشق زنش شاد ملک خاتون گذشت و چنان سرگرم عشق او بود که پروای ملک نداشت و استیلای شاد ملک بر امور ملک سبب شد که امرا بر وی بشوریدند و وی را باز داشتند.

مقارن این احوال شاهرخ پسر چهارم تیمور در خراسان قدرت یافت و مملکت را مصفا کرد و سلطنت او بالنسبه آرام گذشت اما پسرش الغ‌بیگ را که بعد از او به سلطنت رسید پسر او عبداللطیف هلاک کرد و خود نیز بیش از شش ماه سلطنت نکرد. از آن پس بین میرزایان گورکانی نزاع و جدال سخت قایم گشت و هرج و مرج شدید پدید آمد. بابر ظهیرالدین یک نواده‌ی شاهرخ چندی بر ملک دست یافت اما ملک را در سر کار آب

کرد. پس از او ابوسعید نواده‌ی میرانشاه‌بن تیمور به سلطنت رسید لیکن ملک او را نیز دوام و قوام حاصل نیامد. آنگاه چون نوبت به سلطان حسین بایقرا رسید در هرات درباری به حشمت و جلال تمام ترتیب کرد ولیکن بیماریهایی که تقریباً زمینگیرش کرده بود او را از اعمال قدرت مانع آمد. پسرش بدیع‌الزمان میرزا هم از غلبه‌ی ازبکان بگریخت و التجا به صفویه که تازه قدرت یافته بودند برد. بدین‌گونه ملک از خاندان گورکانیان به در رفت و دولتی که تیمور به قیمت آن همه فجایع برآورده بود اندک اندک فرو افتاد و از میان رفت.

در همین اوان که در خراسان بین بازماندگان تیمور بر سر ملک فتنه و نزاع شدید قایم بود ترکمانان آق‌قویونلو و قره‌قویونلو در نواحی غربی سر برآوردند. ترکمانان قراقویونلو که در آذربایجان و عراق کسب قدرت کردند اعقاب قرایوسف نام بودند که از هیبت تیمور متواری بود. بعد از وی پسرانش اسکندر و جهانشاه به جای وی در تبریز از جانب سلاطین تیموری یک چند حکومت کردند اما جهانشاه بعد از مرگ شاهرخ دم از استقلال زد «و عراقین را از تصرف اولاد شاهرخ بیرون آورد».[۱] ولی قدرت اوزون حسن، امیر آق‌قویونلو معارض آنها شد و بعد از وی سلطان خلیل و سلطان یعقوب غلبه‌ی آق قویونلو را در آن نواحی ادامه دادند و این آخری سرانجام دولتش به دست صفویه برافتاد.

***

تیمور و اولاد او کمتر از چنگیز و بازماندگانش به تمدن و فرهنگ دنیای اسلام لطمه نزدند اما خیلی بیشتر و خیلی پیشتر از اعقاب چنگیز با تمدن و فرهنگ آشنا شدند. به علاوه تیمور و اخلاف وی بر خلاف چنگیز و اعقابش اهل اسلام بودند و در غلبه‌ی آنها نسبت به مساجد و مصاحف و حتی نسبت به علما و مدارس آن چنان استخفاف نرفت. خود تیمور ظاهراً نسبت به علم و علما بی‌علاقه نبود و در کار دین نیز مثل بعضی دیگر از جباران عصر خویش ـ از جمله امیر مبارز آل مظفر و ملک فخرالدین آل کرت ـ تعصبی خشک و ریاکارانه داشت. در غالب بلاد مردم را قتل عام می‌کرد اما زیارت مقابر و

---

۱ ـ تذکرةالشعرا /۸-۴۵۷.

مزارات مشایخ مرده را فراموش نمی‌کرد و در مجلس زهاد و علمای زنده هم گه‌گاه حاضر می‌آمد. معهذا ختم قرآن و روزه و نماز و نذر و صدقه را نیز مانع از افراط در قتل نفوس و غارت اموال خلق نمی‌دید. با این همه هرجا در می‌آمد علما و فقها و مدرسان و صنعتگران را به سمرقند می‌فرستاد، مزید رونق و عمران آن را.

تیمور در حق صوفیه اعتقادی داشت و هر شهری که می‌گشود در خانقاهها و بقعه‌های آن به زیارت مشایخ می‌رفت و از آنان همت می‌خواست چنان‌که ملاقات او با «باباسنگو» که خود آن را مقدمه‌ی کامیابیها و پیروزیهای خویش می‌شناخت و نیز صحبت وی با شیخ زین‌الدین ابوبکر تایبادی از همین مقوله بود. در جلب علما و فضلا نیز سعی داشت و اما از حرص و جهانگیری پروای شعر نداشت و در عهد او شعرا به جان خویش امید نداشتند تا به نان او چه رسد. علاقه‌ی او به اهل علم و دین نیز بی‌شک تا اندازه‌یی از جهت اعتقاد آمیخته به تعصب بوده است و شاید قدری هم به خاطر فریب عوام و جلب اعتماد و محبت آنها.

شاهرخ پسر تیمور نیز دیندار و متشرع بود. تکالیف شرعی را به دقت مراعات می‌کرد و حتی در جنگها نیز از ادای وظایف دینی غفلت نمی‌ورزید. استیلای علما و فقها در مزاج سلطان به درجه‌یی رسیده بود که چون صائن‌الدین ترکه در دستگاه سلطان به تصوف منسوب شد، این انتساب به مثابه‌ی انحراف از علم دین تلقی گشت و کمال‌الدین خوارزمی به جهت بعضی ابیات یک غزل به وسیله‌ی فقها در محضر سلطان به محاکمه کشیده شد. این نفوذی که علما و فقها در درگاه شاهرخ پیدا کردند به او فرصت و مجال آن‌که به تربیت و تشویق شعرا و ادبا هم اهتمام نماید نداد و هر چند در درگاه او شعرایی نیز بودند که او را مدایح می‌گفتند اما او خود چندان پروای شعر نداشت و در حق شعرا توجه و عنایت نمی‌ورزید.

***

به هر حال اولاد و اعقاب تیمور و شاهرخ خیلی بیش از خود آنها به علم و ادب توجه کردند. سلطان خلیل به شعر و موسیقی علاقه‌یی وافر داشت. زندگی او در عشق و مستی به سر آمد خود او هم شعر می‌گفت و شعرا را تربیت می‌کرد. عصمت بخاری (وفات

۸۴۰) و بساطی سمرقندی (وفات ۸۱۴) از او نواخت وصله بسیار یافتند. از جمله شبی که مغنیان در مجلس او مطلعی از شعر بساطی را خواندند «شاهزاده خلیل را خوش آمد. کس فرستاد و بساطی را طلب داشت و بعد از تحسین یک هزار دینار بدو بخشید و آن مطلع این است:

دل شیشه و چشمان تو هر گوشه برندش مستند مبادا که به شوخی شکنندش»[1]

میرزا بایسنقر پسر شاهرخ هم که در استراباد فرمانروا بود نیز اهل فضل و ادب بود. دولتشاه در باب او می‌نویسد «گویند که چهل کاتب خوش نویس در کتابخانه‌ی او به کتابت مشغول بودندی و مولانا جعفر تبریزی سرآمد کتّاب بود و هنرمندان را عنایتها کردی و شعرا را دوست داشتی و در تجمل کوشیدی و ندیمان و جلیسان با ظرایف داشتی و از سلاطین روزگار بعد از خسروپرویز چون بایسنقر سلطان کسی به عشرت و تجمل معاش نکرد. شعر ترکی و فارسی را نیکو گفتی و فهمیدی و به شش قلم خط نوشتی».[2] جمع‌آوری و تصحیح و کتابت یک نسخه‌ی ممتاز ***شاهنامه*** و الحاق مقدمه‌ی مشهور بدان به دستور او در سنه ۸۲۹ هجری انجام یافت.

شاهزاده الغ‌بیگ پسر شاهرخ که در سمرقند تختگاه ساخت به علوم خاصه ریاضی و نجوم رغبتی وافر داشت. در سمرقند رصدخانه ساخت و به مدد و معاونت علمای عصر خویش، غیاث‌الدین جمشید کاشانی و قاضی زاده‌ی رومی و ملا علاءالدین علی قوشجی و معین‌الدین کاشانی، زیجی ترتیب داد که به زیج الغ بیگ موسوم شد. گذشته از فنون ریاضی به شعر و ادب نیز مفتون بود و در دواوین شعرا تتبعی داشت و مخصوصاً در نقادی قریحه داشت. در مجلس او دیوان سیف اسفرنگ را بسیار مطالعه می‌کردند و خود او سخن جمال‌الدین اصفهانی را بر شعر پسرش کمال‌الدین اسمعیل ترجیح می‌داد «و بارها گفتی عجب دارم که سخن پدر پاکیزه‌تر ست و شاعرانه‌تر چگونه سخن پسر شهرت یافت.» همچنین ظهیرالدین بابر خود شعر می‌سرود و سلطان حسین بایقرا دوست داشت اوقات خود را به مطالعه‌ی کتب بگذراند. در عصر او هرات کانون ادیبان و هنرمندان بود خود او نیز کتابی به نام ***مجالس العشاق*** تصنیف کرد در عشق حقیقی و

---

۱ و ۲ ـ تذکرةالشعرا /۳۵۳ و ۳۵۰.

مجازی. وی در این کتاب سعی کرده برای هر یک از مشاهیر ائمه و صوفیه و شعرا قصه‌یی که حکایت از عشق و شیفتگی او داشته باشد بیان کند. کتاب مجالس العشاق را بابر در تزوک خود موسوم به ***بابرنامه*** به کمال‌الدین حسین گازرگاهی منسوب داشته است[1] که از متصوفه‌ی عصر بوده است و به روایت وی به مجلس امیر علیشیر وزیر سلطان بایقرا تردد داشته است لیکن قول بابر ظاهراً از لحن حسد و غرض خالی نیست و بر صحت آن نمی‌توان اعتماد کرد.

بدین گونه اکثر میرزایان و شاهزادگان تیموری به شعر و ادب و فضل و هنر رغبت و علاقه‌یی بسیار داشتند بعضی شاعر بودند و برخی به فنون هنر از خط و تذهیب و تصویر عنایتی می‌ورزیدند حتی از توجه به علوم نیز غافل نبودند و شعرا و علما و خطاطان و نقاشان را تربیت می‌کردند و این مایه توجه به شعرا و ادبا سبب شد که در عصر آنها نهضتی در کار شعر و ادب پدید آید که هر چند تأثیر آن به ترویج مقدمات و مبادی علم و ادب در بین عامه محدود ماند، باز موجب مزید شهرت اعتبار اهل فضل و هنر گشت و کثرت تعداد منتسبان به علم و فضل درین عصر این دعوی را تأیید می‌کند. در واقع بالغ بر دویست و یازده تن از ادبا و فضلای عصر تیموری در ***حبیب‌السیر*** نامشان مذکورست که ازین عده فقط بیست و سه تن با تیمور مربوط یا معاصر بوده‌اند باقی تربیت‌یافتگان میرزایان و شاهزادگان تیموری محسوبند و کثرت آنها از توجه اهل استعداد به فنون هنر و ادب حاکی است.

***

مقارن این ایام، کساد بازار قصیده‌سرایی که خود مولود عدم مرکزیت و فقدان وحدت فرمانروایی ناشی از فترت ملوک‌الطوایفی بود، شعر را از دربار ملوک و امرا به مجالس عامه و طبقات بورژوا سوق داد و به همین سبب غزل و قصه‌های منظوم بزمی که با ذوق عامه توافق بیشتر داشت بیش از سایر انواع شعر مورد توجه شد. به علاوه توجه اکثر اهل استعداد به علم و مدرسه و احیاناً به خط و تذهیب و سایر انواع هنر، شعر و غزل را برای استعدادهای متوسط گذاشت. ازین رو در طی زمان شعر به دست عوام افتاد که غالباً به

---

۱ ـ بابرنامه، طبع ایلمنسکی /۲۲۱.

مجرد ذوق و قریحه لب به شاعری گشودند و اکثر از لوازم و مقدمات شعر و شاعری که فی‌المثل در کتابهایی مثل چهار مقاله و قابوسنامه بدانها اشارت رفته بود عاطل و عاری بودند حتی در بین سخنگویان این دوره کسانی بودند که از خط کتابت نیز بهره‌یی نداشتند چنان‌که دولتشاه درباره‌ی قنبری نیشابوری از شعرای آن عهد می‌نویسد «مردی عامی بود اما در شاعری هدایتی و بخششی یافته بود»[1] و در *مجالس‌النفایس* امیر علیشیر نوایی، مکرر به نام شاعرانی می‌توان برخورد که مؤلف درباره‌ی آنها می‌گوید قابلیت و استعداد داشته‌اند اما مقدمات لازم را کسب نکرده‌اند. این حال سبب شد که معانی و افکار بازاری و الفاظ و لغات محاوره در شعر راه یابد و تدریجاً مقدمات سبک معروف به هندی که در عصر صفویه در ایران و هند رایج شد فراهم آید. بسیاری از شاعران این عهد به همین سبب که شعرشان با طرز فکر و شیوه‌ی بیان عوام نزدیک بوده است شهرت عام یافته‌اند. غلبه‌ی ذوق عوام بر شعر و غزل، در عین حال می‌بایست موجب رواج بی‌تمیزی در شناخت شعر و شیوع سرقات و بی‌بندوباری در نقل و اخذ لفظ و مضمون اشعار هم شده باشد. این رواج سرقت و انتحال از آنچه تذکره‌های این عهد درباره‌ی بعضی شعرا نوشته‌اند نیز به خوبی بر می‌آید، از جمله گفته‌اند مولانا انیسی «شاعری کم بضاعت بوده و به شعر دزدیدن متهم»[2] در باب مولانا نرگسی آورده‌اند «عادت او آن بود که چون معنی خوب در بیت مردم می‌دید چست و چالاک آن را نظم پاک می‌فرمود»[3] شاعری مایلی نام قصیده‌یی را از دیوان شاعری به نام خود کرد و به سلطان بایزید پادشاه عثمانی فرستاد و او «مبلغ پنجهزار آقچه‌ی عثمانی بر بالای دیوان آن شاعر قدیم صاحب قصیده نهاده پیش مولانا مایلی فرستاد که این قصیده را بتمامه لفظاً و معنیً دزدیده‌یی می‌باید که منبعد این چنین کاری نسبت با پادشاه روی زمین از تو صادر نگردد».[4]

این معنی سبب شد که بسیاری از اشعار گویندگان این دوره از خللهای لفظی و معنوی مشحون باشد و معانی مأخوذ و مسروق در آنها به حد وفور. اتهام سرقت را اکثر

---

۱ ـ تذکرةالشعرا /۴۶۵. ۲ و ۳ ـ مجالس النفایس، به ترتیب /۲۱۸، ۲۳۸.

۴ ـ مجالس‌النفایس، ۲۴۸.

شعرا به یکدیگر وارد می‌کردند و در پاره‌یی موارد درست هم بود. حتی جامی را یک تن از معاصرانش «آن دزد سخنوران نامی» می‌خواند و وقتی جامی مورد اتهام باشد، حال دیگر شاعران عصر پیداست. به هر حال طعن و تعریض در حق شاعرانی که اشعار دیگران را غارت می‌کرده‌اند موضوع قطعات بسیاری از شعرای این عصرست و کاتبی و جامی مکرر ازین سخن دزدان شکایت کرده‌اند و از بی‌بندوباری شعرا و از بی‌دقتی و بی‌وقوفی آنها نیز جامی بارها اظهار تأسف می‌کند و پیداست که ازین بابت از دست مدعیان دلی پر خون داشته است.

اما این بلای بی‌بصری و کم دقتی درین عصر، بلایی عام و ناشی از فترت و انحطاط علم بود و به شعر و ادب انحصار نداشت و در همه‌ی فنون از تاریخ و رجال تا خط و کتابت رایج بود. با آن‌که خطاطان و خوشنویسان ماهر و هنرمند درین عصر ظهور کردند، در تصحیح متون، زیاده دقتی نمی‌شد و خصوصاً در نسخه‌برداری از کتابهای قدما، کار خطاطان گه‌گاه از بی‌دقتی می‌گذشت و به دستکاری و فضولی می‌انجامید. چون خطاطان هم مانند سایر طبقات عوام مدعی ذوق و قریحه بودند در تسوید و نسخه‌برداری دیوان شاعران گه‌گاه از جانب خود تصرفهای ناروا می‌کردند و این معنی برای شاعران عصر مشکلی بود که غالباً از آن شکایتهای به جا دارند. از جمله دیوان شیخ آذری را کاتبی به نام امینا سواد کرد و در آن تصرف و تحریف بسیار وارد نمود. شیخ درین باب قطعه‌ی ذیل را بر سبیل شکایت سرود:

دیوان بنده را که امینا سواد کرد
تنها درونه شعر مجرد نوشته است
از نظم و نثر هر چه به طبعش خوش آمده است
دیوان بنده پرزخوشامد نوشته است
هر جا که لفظ ید مثلا دیده در سخن
دست تصرفش همه را بد نوشته است
حالی شریک غالب دیوان بنده اوست
زیرا که بیشتر سخن خود نوشته است

کاتبی دیگر دیوانی را از جامی کتابت کرد آکنده از تصرفات خویش و جامی در باب این نسخه در قطعه‌یی به شکایت سرود:

خوش نویسی چو عارض خوبان — سخنم را به خط خوب آراست
لیک در وی به سهوهای قلم — گاه چیزی فزود و گاهی کاست
کردم اصلاح آن من از خط خویش — وان چنان ساختم که دل می‌خواست
هر چه او کرده بود با سخنم — من به خطش قصور کردم راست

بدین‌گونه قسمت عمده‌ی تحریفات و تصرفات و الحاقاتی که در نسخه‌های مختلف جدید از کتابهای قدیم فارسی از قبیل شاهنامه‌ی فردوسی و خمسه‌ی نظامی و کلیله و دمنه‌ی ابوالمعالی و کلیات سعدی و دیوان حافظ رخ داده است به احتمال قوی مربوط به این عهدست که حتی خوشنویس مشهوری مثل سلطانعلی نیز ازین عیب بر کنار نمانده است و در دواوین خاصه‌ی سلطان حسین بایقرا نیز از دست وی غلطها و خللها پیدا شده است و سلطان در طی نامه‌یی که درین باب به سلطانعلی نوشته است او را بدین سبب ملامت و تنبیهی لطیف می‌کند. می‌نویسد «... درین فرصت از دواوین خاصه که نگاشته‌ی کلک بدایع نگار اوست سهو و غلط بسیار در نظر می‌آید و حک و اصلاح در چنان خطی دلفریب مقدور کسی نمی‌نماید... و مقررست که در معنی و ترکیب لفظ یک بیت بلکه یک مصرع ناظم را کوشش بسیار می‌باید نمود و در تنقیح یک مضمون عرصه‌ی مشیت تمام می‌باید پیمود هرگاه که از تصرف کاتب یا سهو قلم خلل به قواعد و ارکان آن راه یابد موجب توزّع ضمیر خواهد گشت و نقصان آن بر ضمیر قائل گران خواهد بود. این سخن مشهورست که یکی از اعاظم ارباب نظم در اثنای سیر بر خشتمالی عبور فرمود که اشعار اِو را غلط وناموزون ساخته می‌خواند و چون آن صاحب کمال دید که ترکیب الفاظ نه به اندازه‌ی قالب معانی می‌ریزد فی‌الحال قدم انتظام (ظ: انتقام) به خشتهایی که مالیده بود زده با خاک برابر ساخت... خشتمال از روی خشونت و اعراض و زجر گفت چرا رنج مرا ضایع می‌سازی و خود را در ورطه‌ی حیف و جور می‌اندازی؟ جواب فرمود که هیهات گوهری را که من به صد خون جگر به کف آورده و در سلک نظم کشیده‌ام به سنگ جفا و جور می‌شکنی و باک نداری و خشت چند که

مالیده شده عرصه‌ی شنعت می‌سازی».[1] به سبب همین بی‌دقتی‌های کاتبان است که جامی از آنها غالباً شکایت دارد و آنها را تنبیه و ملامت می‌کند:

غلام خامه‌ی آن کاتبم که شعر مرا
چنان‌که بود رقم زد نه هر چه خواست نوشت
اگرچه شعر فروغ از دروغ می‌گیرد
دروغ وراست درو هرچه بوده راست نوشت

معهذا درین دوران بی‌دقتی و بی‌بندوباری، شاعران و نویسندگان بالنسبه خوب هم بوده‌اند که آثار آنها گه‌گاه به خواندن می‌ارزد و به هر حال در خور توجه است. این عده از شاعران و نویسندگان غالباً آثار گذشتگان را تقلید و تتبع می‌کردند و خود را در حد فهم و ذوق عوام متوقف و محدود نمی‌کردند. از جمله در ظفرنامه‌ها و تمرنامه‌های رایج درین عصر نشانه‌ی تقلید از فردوسی و نظامی مشهودست. جز آن که غالباً روح حماسی در آنها نیست و به همین سبب نیز فرسنگها با شاهنامه و اسکندرنامه فاصله دارند. تقلید از خمسه‌ی نظامی و امیرخسرو نیز در بین این گویندگان رواجی دارد و حتی یوسف و زلیخا هم به آن اسلوب نظم می‌شود اما قطع نظر از لیلی و مجنون مکتبی شیرازی که در تمام این دوره یک استثنای بسیار نادر محسوبست، این تقلیدگران نه دقت نظامی و خسرو را در وصف دارند نه مهارت آنها را در تعبیر. طریقه‌ی انوری و خاقانی و کمال نیز در نزد این گویندگان مخصوصاً در قصاید و مدایح، رایج است بی آن‌که تقلیدگران جوهر و روح طرز این قدما را دریافته باشند. بعضی تجددها هم در بحور و قوافی هست که جالب است و ازین جمله است قصیده‌یی که عصمت بخاری در آن به آنچه بعدها بحر طویل خوانده شد و ظاهراً میراث اشعار هجایی قدیم ایران باشد نزدیک می‌شود و نظیر آن در سخن قدما هم نیست.[2] قصاید مصنوع و مثنویات ذوبحرین در آثار کسانی مثل کاتبی ترشیزی و اهلی شیرازی رواجی دارد. کتابهایی هم در بدیع تألیف شده است که غالباً

---

۱ ـ مجمع الانشاء ایواغلی حیدر، به نقل از مجله‌ی یغما ۸/۳.

۲ ـ مطلع آن قصیده، چنان‌که در یک نسخه خطی از کتابخانه مجلس هست چنین است:

رنگ رخسار و دُرگوش و خط و خدو قد و عارض و خال و لبت ای سرو پریروی سمنبر
شفق و کوکب و شام و سحر و طوبی و گلزار بهشت است و بلال و طرف چشمه‌ی کوثر

تلخیص یا نقلی از حدایق‌السحر وطواط و قسمت بدیع‌المعجم شمس قیس رازی است. ازین جمله است کتاب ***بدایع‌الافکار*** ملاحسین واعظ کاشفی، ***بدایع‌الصنایع*** و همچنین ***تکمیل الصناعه‌ی*** میربرهان‌الدین مشهدی (وفات ۹۱۹) که در آنها مکرر به اقوال رشید وطواط و شواهد کتاب او استشهاد می‌شود و چیز تازه‌یی در آنها نیست. فن معما نیز درین دوره رواج بسیار دارد و عده‌یی از شعرای این دوره به معمایی معروف شده‌اند مثل میرحسین معمایی و مولانا محمد معمایی و مولانا کلال معمایی. بسیاری از ادبای عصر کتابها و مجموعه‌ها هم در فن معما پرداختند از جمله میرحسین حسینی رساله‌یی به نام ***معمیات*** به دستور امیر علیشیر پرداخت. کمال بدخشی رساله‌یی موسوم به ***حنابطه‌ی حل معما*** نوشت و جامی رساله‌ی ***حلیةالحلل*** را درین باب تألیف کرد و این همه بر آنچه شرف‌الدین علی یزدی به نام ***حلل مطرز*** تصنیف کرده بود نکته‌های جالب درین نوع شعر درافزود. نظم ماده تاریخ هم درین دوره شروع به رواج کرد و آن نیز مثل معما، نوعی مهارت بود ـ که در واقع ارتباط واقعی هم با صناعت شاعری نداشت.

***

با این همه در سراسر این دوره اگر کسی هست که در شعر و شیوه‌های آن نام وی از همه حیث شایسته‌ی ذکر باشد، جامی است. نورالدین عبدالرحمن جامی آخرین شاعر نام‌آوری است که اصول و مبانی قدما بی‌تکلف در شعرش انعکاس یافته است و پس از او تا مدتها این مبانی و اصول قدما به سبب رواج آنچه سبک هندی خوانده شده است از رونق افتاده است و تا دوران بازگشت ادبی، مقارن پایان عهد صفویه، دوباره در احیای آن شیوه‌ها اهتمام نشده است. نورالدین عبدالرحمن در خرجرد جام به دنیا آمد (۸۱۷) و در هرات تربیت و کمال یافت چندی نیز برای تکمیل دانش به سمرقند رفت و در کسب دانشهای رایج عصر ذکاوت و نبوغ کم نظیری نشان داد. در هرات به طریقه‌ی نقشبندیه پیوست و با کتب عرفانی خاصه با آثار محیی‌الدین‌بن عربی آشنایی یافت. در شصت سالگی سفر حج کرد و چند ماه در بغداد ماند آوازه‌ی دانش و هنر او پادشاهان عصر را به رقابت در جلب او واداشت. وقتی در دمشق بود سلطان عثمانی او را به درگاه خویش دعوت کرد. اوزون حسن وی را در بازگشت از شام به توقف در تبریز تکلیف نمود اما او

بازگشت به خراسان را ترجیح داد. در هرات باقی عمر را صرف مطالعه و تألیف و تدریس کرد، و سلطان حسین بایقرا و درباریانش در آن‌جا نسبت به وی ارادت و محبت بسیار نشان دادند. آثار او در شعر غیر از سه دیوان که شامل قصاید و غزلیات اوست، متضمن هفت مثنوی عرفانی و فلسفی است که ***هفت اورنگ*** نام دارد و توجه به تقلید و تتبع نظامی و فردوسی در آنها پیداست. جامی (وفات ۸۹۸) در شاعری تا حد زیادی نظر به تتبع و تقلید امیرخسرو دهلوی داشته است. اگر احیاناً در قصیده به خاقانی و سنایی و در غزل به سعدی و در مثنوی به فردوسی و نظامی نظر دارد هم به سبب اقتفای اوست وی حتی در طرز تدوین اشعار و نام‌گذاری دواوین و کتب خویش نیز غالباً از خسرو متابعت کرده است. در غزل تتبع طریقه‌ی حافظ و سلمان نیز از نظر او دور نمانده است اما بیشتر به تقلید شیوه‌ی خسرو نظر دارد و در مثنویات هم هرچند به نظامی گنجوی نیز توجه دارد، بیشتر اسلوب امیرخسرو را متابعت می‌کند و روی هم رفته او را می‌باید متابع و پیرو طرز خسرو شمرد. دیوانهای سه‌گانه‌ی او از حیث ترتیب و تنظیم متضمن تقلید از دیوانهای امیرخسرو به نظر می‌رسد. در بین مثنویات او ***تحفة‌الاحرار***، ***لیلی و مجنون***، ***یوسف و زلیخا*** و ***خردنامه‌ی اسکندری*** تقلیدی از خسرو و نظامی است.

در سخنان او نام استادان گذشته به حرمت یاد می‌شود و در ***بهارستان*** که اثری در شیوه‌ی گلستان سعدی است هم بابی خاص درباره‌ی شعر و شاعری دارد که از جهت فواید نقدی قابل توجه به نظر می‌آید. جامی در باب صنعت اعتقاد دارد که آن به حد اعتدال سخن را رونق و جلوه‌یی می‌دهد اما افراط در آن سبب زیانکاری است همچنین ابرام و اصرار مبالغه‌آمیز خسرو و بعضی شعرای دیگر را در آوردن معانی تازه نمی‌پسندد و درین مورد نیز اعتدال را توصیه می‌کند:

خوش آید درسخن صنعت زشاعر لیک نه چندان
که آرد درکمال معنی مقصود نقصانش
خیال خاص باشد خال روی شاهد معنی
چون خال اندک فتد بررخ دهد حسن فراوانش

سخن آن بود کز اول نهاد استاد خاقانی
به مهمانخانه‌ی گیتی پی دانشوران خوانش

معهذا خود وی هم به صنعت و تفنن می‌پردازد و هم احیاناً در جستجوی معانی و تعبیرات بی‌سابقه افراط می‌کند. در ***تحفةالاحرار*** مدیحه‌سرایی ستایشگران را مذمت می‌کند و در آن باب حکایتی لطیف می‌آورد می‌گوید لاغری نام شاعری خواجه‌یی فربه را مدح کرد به تقاضای صله. خواجه از ابرام شاعر ملول گشت و به قصر بلند خویش التجا برد تا از زحمت و صداع او برهد لیکن شاعر در پی او افتاده بود و دست از او بر نمی‌داشت. چون خواجه را در آن راه نفس به تنگی افتاد شاعر او را گفت ای خواجه این فربهی است که تو را آزار می‌دهد خواجه پاسخ داد که نی از دست لاغری است که چنین به عذاب و شکنجه افتاده‌ام. در ***سلسلةالذهب*** که متضمن تقلیدی از سنایی و نظامی است نیز از ستایشگران تبری می‌کند و آنها را به خست همت و لئامت طبع می‌نکوهد و با این همه مدایح امرای و وزرای و سلاطین عصر در اشعار خود او کم نیست.

از اشعار و دواوین جامی فواید انتقادی مهم می‌توان به دست آورد و ازین حیث نیز شاعر هرات، احوال خسرو دهلوی را به خاطر می‌آورد که حتی به نقد اشعار خویش نیز می‌پرداخت. جامی در نقد شاعران عصر که غالباً از بی‌وقوفی، خویشتن را با استادان گذشته هم مقایسه می‌کردند و شعرشان مسروق و منتحل و غالباً فاقد لطف و اصالت بود، در ***بهارستان*** و در مثنویات خویش مکرر سخن می‌گوید و در احوال گذشتگان هم احیاناً ملاحظات انتقادی اظهار می‌دارد که از لحاظ بررسی در سیر ذوق نقادی در شعر و ادب دری فاقد اهمیت نیست. از جمله در باب خواجه کمال خجندی می‌گوید «تتبع حسن دهلوی کرده اما آنقدر معانی لطیف که در اشعار وی است در اشعار حسن نیست و آن‌که او را دزد حسن می‌گویند بنابر همان تتبع تواند بود».[1] درباره‌ی آن دسته از شاعران که مضامین گویندگان دیگر را به هم می‌آمیزند نقل می‌کند که «شاعری پیش صاحب عبّاد قصیده‌یی آورد هر بیتی از دیوانی و هر معنی زاده‌ی طبع سخندانی صاحب عباد گفت از

---

۱ ـ در بعضی دیوانهای وی آمده است:

کس بر سر هیچ رخنه نگرفت مرا — معلوم همی شود که دزد حسنم

بهارستان، طبع افست از روی چاپ وینه /۱۰۱.

برای ما عجب قطار شتر آورده‌یی که اگر کسی مهارشان بگشاید هر یک به گله‌ی دیگر گراید...».[۱]

با وجود تبری و بیزاریی که جامی از انتحال و اخذ مضمون دیگران دارد، غیر از تعداد زیادی مضامین و معانی مأخوذ و مسبوق که در غزلها و قصایدش هست، حتی آنچه در ***سلسلةالذهب*** در باب احوال شعرا به بیان می‌آورد، انتحال و اقتباس از ***چهار مقاله‌ی*** نظامی عروضی است که وی تعدادی از حکایات آن را درین باب بدون ذکر مأخذ نظم و نقل می‌کند و در باب تعریف شعر و ماهیت آن هم در ***بهارستان***[۲] هر چند تا حد زیادی به طرز تلقی مؤلف چهار مقاله و اصحاب منطق و صناعت نزدیک می‌شود طریقه‌ی ادبا را ترجیح می‌دهد و این همه نشان می‌دهد که در عصر رواج انتحال، پرهیز از آن حتی برای گوینده‌یی صاحب قریحه نیز آسان نیست. آیا برای همین مایه از شاعری است که عارف هرات در عین حال به خود حق می‌دهد از آنچه در عصر وی رسم شعر و شاعری محسوبست اظهار تبری کند و با زبان ظهیر فاریابی در مقایسه‌ی خویش با شاعران عصر از خست شرکا بنالد؟

«شعر در نفس خویشتن بد نیست» پیش اهل دل این سخن رد نیست

«ناله‌ی من ز خست شرکاست»[۳] تن چون نالم ز شر ایشان کاست

---

۱ ـ بهارستان، طبع وینه /۷۸ و این نکته‌یی است که از قول راغب اصفهانی مستفادست: و قال الصاحب لرجلٍ عرض علیه شعراً لو حللت عقاله لحق باربابه. محاضرات راغب ۱/۵۰.

۲ ـ در بهارستان، روضه‌ی هفتم جامی شعر را بدین‌گونه تعریف می‌کند: «شعر در عرف قدمای حکما کلامی است مؤلف از مقدمات مخیله یعنی از شأن آن باشد که در خیال سامع اندازد معانیی را که موجب اقبال باشد بر چیزی یا اعراض از چیزی خواه فی‌نفسه صادق باشد خواه نی، خواه سامع اعتقاد صادق داشته باشد خواه نی چنانکه گویند خمر لعلی است مذاب یا یاقوتی روان و عسل چیزیست تلخ یا شورقی کرده‌ی زنبور، و متأخرین حکما به آن وزن و قافیه را اعتبار کرده‌اند فاما نزد جمهور جز وزن و قافیه در آن معتبر نیست پس شعر کلامی باشد موزون و مقفی تخییل و عدم تخییل و صدق و عدم صدق را در آن اعتبار نی». این عبارت جامی که جزء اول آن تعریف مذکور در چهار مقاله و معیارالاشعار را به خاطر می‌آورد نشان می‌دهد که جامی با وجود اطلاع از تعریف حکما در شعر طرز تلقی ادبا را ترجیح می‌دهد.

۳ ـ دو مصرع ازین قطعه تضمین است ازین بیت ظهیر:

شعر در نفس خویشتن بد نیست ناله‌ی من ز خست شرکاست

دیوان ظهیر فاریابی، طبع تقی بینش /۲۲.

دوران جامی را بدون اشاره‌یی به دو شاعر دیگر این عصر نمی‌توان به پایان برد: هاتفی خرجردی خواهرزاده‌ی جامی که تا حدی از وی تربیت یافت و بابافغانی شیرازی که شعر او در حوزه‌ی اصحاب جامی در هرات با نظر قبول تلقی نشد.[۱] عبدالله هاتفی اوایل عهد صفویه را هم دریافت و در ۹۲۷ در سنی نزدیک صد سالگی درگذشت. غیر از نظم *تمرنامه* که در باب فتوحات تیمور و تقلیدی از شیوه‌ی اسکندرنامه‌ی نظامی بود چند منظومه‌ی دیگر هم در تقلید سایر مثنویات نظامی سرود. بابافغانی (وفات ۹۲۵) هم که آنچه بعدها در غزل زبان وقوع خوانده شد و سبک هندی از آن به وجود آمد بر طرز او مبتنی بود، شعرش در عصر صفوی غالباً موضوع طرح و تقلید شاعران واقع شد و سادگی بیان و نازکی خیالش در شعر متأخران تأثیر قابل ملاحظه‌ای نهاد. آیا از مکتبی شیرازی (وفات حدود ۹۰۰) یک شاعر گمنام این دوره هم که یکی از بهترین مثنوی‌های لیلی و مجنون را در تتبع نظامی و با لطف و سادگی بی نظیری در سال ۸۹۵ به پایان آورده است درین‌جا نباید یاد کرد؟ اگر از حالات و سخنان او هم تقریباً چیزی معلوم نیست و منظومه‌ی *کلمات عَلیّه غرّا* نیز انتسابش به وی دشوارست باز همین لیلی و مجنونش خود نمونه‌ی ذوق شاعرانه و قریحه‌ی عالی است. گویند پیشه‌اش مکتب‌داری بوده است و غیر از شاعری در موسیقی هم دست قوی داشته است.

---

۱ ـ شبلی نعمانی، شعرالعجم، ترجمه‌ی فخر داعی گیلانی ۲۲/۳.

بخش ۷۲

با طلوع صفویه که مذهب تشیع در دوران آنها ایران را در مقابل تهدید عثمانیها و ازبکهای اهل تسنن فرصت اعتلا به مرحله‌ی دولت ملی داد، سنتهای شعر هم که در فرهنگ گذشته‌ی ایران، در مذاهب سنی ریشه داشت مثل سایر شقوق فرهنگ گذشته، اهمیت و اعتبار خود را از دست داد و آنچه در دربارهای قدیم اهل سنت از غزنویه تا خوارزمشاهیان و مغول، شعر و مخصوصاً قصیده و مدیحه را از لوازم جلال و شکوه دستگاه حکومت می‌داشت، در این دوره در دستگاه قزلباش و در نزد فرمانروایانی که خود را «غلام شاه ولایت» و «کلب آستان علی» می‌خواندند با چشم اهمیت تلقی نمی‌شد. شاه طهماسب اول، چنان‌که از روایت مؤلف ***عالم آرای عباسی*** بر می‌آید، در جواب مدیحه‌یی که محتشم کاشانی برایش فرستاد پیغام داد که شاعر بهترست به جای مدایح سلطانی، مراثی و مناقب اهل بیت را به نظم آورد و مؤلف کتاب ***سلم‌السموات*** که خود معاصر شاه عباس اول بود خاطرنشان می‌کند که «برخلاف ملوک ماضیه»[1] چون

---

۱ ـ مرقوم پنجم کتاب سلم السموات، به کوشش دکتر یحیی قریب /۶۴. در باب تلقی پادشاه صفوی از شعر و شعرا قول منشی و مورخ او اسکندربیگ منشی چنین است: چون این طبقه‌ی علیه را وسیع المشرب شمرده از صلحا و زمره‌ی اتقیا نمی‌دانستند زیاده توجهی به حال ایشان نمی‌فرموده‌اند... مولانا محتشم کاشی قصیده‌یی غرا در مدح آن حضرت... از کاشان فرستاده بود... فرمودند که من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح من آلایند... عالم آرای عباسی ۱۷۸/۱. عنوان کلب آستان علی یا کلب آستان ولایت درباره‌ی شاه عباس صفوی در واقع نوعی عنوان رسمی محسوب می‌شد چنان‌که هم مورخ وی جلال‌الدین محمد یزدی او را گه گاه نواب کلب آستان علی می‌خواند و هم او در تحریرات خویش این عنوان را در حق خود به کار می‌برد. برای تفصیل بیشتر مقایسه شود با: نصرالله فلسفی، زندگانی شاه عباس اول، ۱۸/۳-۱۷.

سلاطین و ملوک متأخرین را حفظ قواعد دین و تربیت علما و مجتهدین بر مراعات حال شعرا و استماع مفتریات ایشان غالب است، چندان التفاتی به مقالات ایشان نیست.

این بی اعتنایی به شعر و شعرا درین دوره به‌طور کلی در مجموع احوال همه جا به چشم می‌خورد. اما شعر در واقع از مدتها قبل و حتی اندکی پیش از ظهور صفویه هم احساس کرده بود که جهت بقای خود می‌بایست در بیرون از چهار دیوار دستگاه ملوک و امرا پناهگاه ایمن‌تری برای خویش بجوید و ازین جمله، مخصوصاً غزل اندک اندک به چارسوها و بازارها و مجالس محترفه روی آورد چنان‌که به سبب بی تمیزی ارباب قدرت که خوب و بد شعر را درک نمی‌کردند لااقل از عهد شاهرخ تیموری و اخلاف او تدریجاً تعداد قابل ملاحظه‌یی از اهل بازار خود را در زمره‌ی شعرای عصر در آوردند و چون امرا و میرزایان هم ذوق و حوصله‌یی برای قصاید ستایشگران و آنچه در سبک خاقانی و انوری و ظهیر و امثال آنها نظم می‌شد، نشان نمی‌دادند رسم قصیده سرایی، آن گونه که نزد قدما رایج بود از اعتبار افتاد و شعر فقط به صورت غزل و ترانه آن هم برای مجالس بزم و عشرت مورد توجه اهل دیوان واقع شد و با انحطاط قصیده، سبک قدما هم که شیوه‌ی عراقی و خراسانی قدیم را شامل می‌شد از اهمیت افتاد و در عصر صفویه چون طبقه‌ی مداحان و ادبای رسمی جای خود را به صوفیان ولایت شعار داد شعر هم جز در آنچه می‌توانست خادم مذهب و مروج سیاست حکومت باشد نقش قابل ملاحظه‌یی نیافت و در نزد طبقات عامه وسیله‌یی برای اقامه‌ی مراسم سوگواری محرم و نشر مناقب و مراثی «ائمه‌ی هدی» گشت و ورای آن در تبیین عشق و عاشقی‌های معمول عامه و در حد فرهنگ و زبان و آداب و رسوم آنها محدود ماند و بدین‌گونه در خط تازه‌یی افتاد.

***

صفویه که نسبت آنها از نام نیای بزرگشان شیخ صفی‌الدین اردبیلی مأخوذست و در تاریخ ایران موجد دولت و مروج مذهب تشیع به شمارند، نسبت خود را به امام موسی کاظم (ع) می‌رساندند و با آن که در صحت این انتساب تردیدهایی اظهار شده است[1] و

---

۱ ـ رجوع شود به مقاله‌ی زکی ولیدی طغان «در باب اصل صفویه» درج ۳ مجموعه‌ی مقالات اهدایی به لوئی ماسینیون طبع دمشق، Mélanges Louis Massigmon ۵۷-۳۴۵.

بعضی محققان ضمن نفی دعوی سیادت، آنها را از اکراد سنجابی سنی مذهب قدیم دانسته‌اند، ظاهراً معاصران خود آنها از شیعه هرگز این نسبت را رد نکرده‌اند و به هر حال این سلسله از همان اوایل ظهور مدعی این نسبت بوده‌اند و از همان ابتدا هم در نزد طوایف قزلباش و جماعت مریدان از سادات موسوی تلقی می‌شده‌اند و حتی شاه اسمعیل اول ظاهراً در عین دعوی سیادت تا حدی مدعی خونخواهی مظلومان اهل بیت از اهل تسنن هم بوده است. به هر حال اصرار صفویه در ترویج مذهب تشیع و تجهیز دسته‌های درویشان تولایی و تبرایی در تمام بلاد برای این امر، با آنکه در آغاز کار موجب ناخرسندیهایی در بین اهل تسنن شد سرانجام مذهب تشیع را در ایران مذهب رسمی نمود و اظهار علاقه و توجه بعضی از طبقات شیعه در داخل قلمرو عثمانی به سلسله‌ی جدید، محرک خشم شدید عثمانیها بر ضد ایران گشت و سلطان سلیم که خود داعیه‌ی خلافت داشت و توسعه‌ی قدرت صفویه را مانع از تحقق خیالهای خود می‌یافت با حکومت نوخاسته‌ی شیعه به جنگ برخاست و در دنبال آن طی سالهای طولانی جنگهای متعدد بین صفویه و سلاطین عثمانی درگیر شد و سلاطین عثمانی چنان‌که از اسناد و مکاتبات رسمی آنها بر می‌آید در تمام این ادوار غالباً ازبکان و ترکمانان و سایر طوایف سنی مجاور ایران را نیز به جنگ با ایران دعوت و تحریک کردند و همین مسأله موجب شد که صفویه نیز با مخالفان عثمانی در غرب، به فکر ایجاد روابط بیفتند و از جانب دیگر نیز پاپ و سلاطین اروپا سعی کردند با تحریک صفویه بر ضد عثمانیها خطری را که از جانب عثمانی اروپا را تهدید می‌کرد از خود دور سازند و بدین‌گونه درگیری دایم بین سپاه عثمانی و قزلباش، اروپا را از تهدید عثمانی و دنیای اسلام را از نیل به وحدت که مخصوصاً عثمانیها در آن ایام علمدار آن بودند بازداشت. به هر حال سلاطین صفوی که از حدود سنه‌ی ۹۰۶ تا سال ۱۱۳۵ به‌طور مستمر در ایران فرمانروایی کردند و بعد از آن هم اوایل عهد قاجار نام آنها دستاویز قدرت‌جویی مدعیان ملک بود، در دنبال این جنگها و مخصوصاً در اثر انهماک در عیش و عشرت که زنان و خواجه‌سرایان را بر دولت آنها مسلط کرد، تدریجاً دولتشان دچار ضعف و انحطاط شد و عاقبت ضعف و سستی سلطان حسین و فساد و اختلاف امرای و ارکان دولت او افاغنه را

بر ایران مسلط داشت. در دنبال سقوط اصفهان (۱۱۳۵) سلسله‌ی صفویه انقراض یافت و حتی با وجود آن که نادر افشار و کریمخان زند هم یک چند فرمانروایی خود را با نام وارثان این سلاله مربوط کردند، تجدید دولت آنها دیگر هرگز ممکن نشد و با وجود دفع و طرد افاغنه، قدرت صفویه دوباره مجال اعاده و احیا نیافت. گذشته از ایجاد دولت ملی، حاصل عمده‌ی فرمانروایی این سلسله ترویج مذهب شیعه، تشویق صنایع داخلی، توسعه و تأمین طرق تجارت و ایجاد ابنیه و آثار خیر بود. ظهور تعداد قابل ملاحظه‌یی از فقهای بزرگ و حکمای نامی هم درین دوره موجب مزید حیثیت و اعتبار آنها شد خاصه که در بین مشاهیر علمای این عصر کسانی هم بودند که قریحه‌ی شاعری آنها را به شعر علاقه‌مند می‌کرد و از برخی‌شان اشعار یا دیوانهایی نیز باقی است.

*

ازین جمله شیخ بهاءالدین محمد عاملی معروف به شیخ بهایی، بدون شک درخشان‌ترین چهره‌ی علمی ایران در عصر صفوی به شمارست. پدرش شیخ‌عزالدین حسین‌بن عبدالصمد که در جبل عامل لبنان از رؤسا و علمای شیعه بود از تلامذه‌ی زین‌الدین شهید ثانی (۹۶۶) محسوب می‌شد بعد از استاد خویش، به همراه پسر خود محمد که در آن وقت سیزده سال داشت به ایران آمد و محمد در ایران زبان فارسی آموخت و به زودی علاوه بر ادب عربی در فارسی نیز تبحر نشان داد. در بین مشایخ و اساتید شیخ بهایی غیر از پدرش که وی علوم نقلی را از او فراگرفت ملا عبدالله یزدی (وفات ۹۸۱) صاحب حاشیه تهذیب المنطق و همچنین میرمحمد باقر داماد از مشاهیر حکمای عصر را باید نام برد. به هر حال تبحر در علوم دینی و مهارت در مسایل حکمی و ریاضی که محضر استادان عصر و نبوغ ذاتی وی موجب آن گشت در اندک مدت چنان شهرت و اعتباری برای بهاءالدین محمد به وجود آورد که به زودی در دوران سلطان محمد به عنوان شیخ الاسلام اصفهان منصوب و معروف گشت. با وجود اشتغال به وظایف دینی، شیخ در اواخر عمر بیشتر به عزلت و انزوا گرایید و چندی نیز در دنبال سفر حج به سیاحت در آفاق و ملاقات مشایخ و عرفا پرداخت. در طی این سفرها بسیاری از بلاد ایران و عراق و شام و مصر و حجاز را سیاحت نمود و با عده‌یی از مشایخ

و عرفای عصر آشنایی یافت بالاخره در بازگشت از یک سفر حج به سال ۱۰۳۰ هجری وفات یافت و در آستان رضوی مدفون گشت. وی نه فقط ریاست فقها و علمای عصر خویش را داشت بلکه در عین حال هم بزرگترین ریاضی‌دان عصر بود و هم شاعری با قریحه‌ی عالی. در معماری نیز به عنوان مهندس و طراح مسجد شاه اصفهان قدرت و استعداد کم نظیری نشان داد که بعدها منشاء حکایات و افسانه‌هایی در باب اطلاعات ریاضی او گشت. به هر حال در دوره‌یی که علما و محدثان از یک سو با حکما و از سوی دیگر با عرفا و متصوفه مناقشات و مشاجرات دایم داشتند، شیخ بهایی در نزد تمام این طوایف از صوفیه و عرفا گرفته تا فقها و محدثین با چشم توقیر و تکریم نگریسته می‌شد.

آثار و تألیفات شیخ، شامل اکثر رشته‌های علوم عصر می‌شد و جالب آنست که در تمام این رشته‌ها هم آثار او مرجع معتبر محسوب می‌شد. در بین این‌گونه آثار، کتاب ***فوائدالصمدیه‌ی*** او در نحو هنوز هم متن درسی به شمار می‌آید چنان‌که ***جامع عباسی*** او جامع مفیدی است درباره‌ی عقاید و مسایل فقه. شیخ بهایی در هرات که پدرش یکچند منصب شیخ الاسلامی آن‌جا را داشت به تحصیل ریاضی پرداخت و بعد از چند قرن که از عهد خواجه نصیرطوسی و شاگردانش می‌گذشت علم نجوم را در حوزه‌ی مدارس شیعه دوباره احیاء کرد. کتابِ ***الخلاصةفی‌الحساب*** او معروف به خلاصةالحساب شیخ بهایی جامع موجز و مفیدی در ریاضیات اسلامی است که در ۱۸۴۳ به زبان آلمانی هم ترجمه شد و تا همین اواخر در مدارس به عنوان متن عمده‌ی درسی تلقی و تدریس می‌شده است. کتابی هم به نام ***تشریح الافلاک*** در علم هیأت دارد که البته بر مبنای هیأت بطلمیوسی است امابرای فهم متون قدما مرجعی مفید و روشنگرست. کتاب ***کشکول*** او مشتمل بر منقولات گونه‌گون نظم و نثر از عربی و فارسی است و نوادر بسیاری را در مباحث ادب و عرفان دربردارد. کتب و رسالات او که بعضی از آنها عبارت از شروح و تعلیقات بر آثار دیگران است بالغ بر نود فقره است و از ریاضیات تا فقه و از کلام تا علم اسطرلاب را شامل است.

اما آنچه شیخ را از لحاظ ادب مورد توجه می‌سازد اشعار فارسی و عربی اوست که رنگ و بوی عرفانی جالبی در آنها هست و مخصوصاً مثنویات او که شامل ***نان و حلوا***،

شیر و شکر، *طوطی‌نامه*، *شیخ ابوالپشم*، *و موش و گربه* است بر کنایات لطیف و گاه بر هزلهای ظریف مشتمل است. در دیوانش هم پاره‌یی غزلیات لطیف عرفانی هست که حاکی از آشنایی گوینده با آثار حافظ و مولاناست. در بین مضامین جالبی که مخصوصاً در مثنویاتش غالباً تکرار می‌شود اظهار نفرت از کسانی است که علم رسمی را وسیله‌ی کسب جاه و ثروت می‌ساخته‌اند و می‌کوشیده‌اند تا تفوق خود را در علوم ظاهری مستندی برای تفوق خویش بر سایر خلق سازند. در میان شاگردان و تربیت‌یافتگان وی نام ملاصدرا شیرازی، ملاخلیل قزوینی، و ملامحسن فیض کاشانی شهرت قابل ملاحظه‌یی یافته است. شیخ بهایی به سبب معاشرت با فقرای متصوفه و اشتغال به بعضی ریاضات و مخصوصاً به سبب آن‌که در اشعار خویش گه گاه پاره‌یی مضامین صوفیانه آورده است، به تصوف هم منسوب شده است اما با وجود تمایلات عرفانی محقق است که با فرقه‌های صوفیه هیچ‌گونه ارتباط و انتساب رسمی ندارد. در تذکره‌های متأخر، از جمله *ریاض العارفین*، پاره‌یی اشعار از وی نقل شده است که رنگ صوفیانه‌ی آنها قابل ملاحظه است.[۱] وسعت مشرب شیخ و اجتنابش از تعصبات ناروا سبب شده است که صوفیه و بعضی دیگر از فرق او را به نحله‌ی خویش منسوب دارند و ازین رو بعضی فقهای متأخر هم بر او به‌دیده‌ی اعتماد ننگریسته‌اند[۲] و عده‌یی نیز در حق او طعن کرده‌اند.

❋

میرمحمدباقر استرآبادی معروف به میرداماد، نیز با وجود تبحر در علوم عقلی، گرایش عرفانی داشت و با تخلص اشراق شعر هم می‌گفت. وی نواده‌ی دختری محقق کرکی شیخ علی‌بن عبدالعال (وفات ۹۴۰) بود و پدرش شمس‌الدین محمد به سبب دامادی شیخ به میرداماد مشهور شده بود. میرمحمدباقر از تلامذه‌ی شیخ عزالدین حسین پدر شیخ بهایی بود و با شیخ بهاءالدین که در علم معقول از او کسب دانش کرده بود علاقه‌ی دوستی داشت. میر در اکثر علوم عصر از معقول و منقول تبحر داشت و با

---

۱ ـ ریاض العارفین /۷۷-۷۲.
۲ ـ روضات الجنات ۶۶/۷، قصص العلماء ۴۱-۲۴۰.

وجود توغل در حکمت، در علوم شرعی هم صاحب نظر محسوب می‌شد و فتاوی شرعی و فقهی او هم در نزد فقهای عصر مقبول و معتبر تلقی می‌گشت. آن‌گونه که از روایت ***عالم آرای عباسی*** برمی‌آید وی در نزد سلطان فوق‌العاده معتبر و مورد تکریم بود و این که مؤلف ***سلافةالعصر*** می‌پندارد سلطان از وی بیم داشت و حتی درصدد هلاک او برآمد ظاهراً صحت ندارد. میرمحمدباقر علاوه بر علم، اهل زهد و ریاضت هم بود و گویند در مواظبت بر نوافل و رعایت واجبات شرعی دقت فوق‌العاده داشت. تألیفات او که از فقه و حدیث و تفسیر تا ریاضی و کلام و حکمت را شامل می‌شود به حدود پنجاه رساله و کتاب از متن و شرح و حاشیه بالغ می‌شود و در بسیاری موارد متضمن اقوال نادر و تحقیقات ابتکاری است. ازین جمله ***صراط‌المستقیم*** در حکمت، ***تقدیسات*** در رد شبهه‌ی ابن کمونه، ***جذوات*** در تجلی خداوند بر موسی، ***قبسات*** در حکمت، ***الرواشح السماویه*** در حدیث، و حاشیه بر الهیات شفا را می‌توان ذکر کرد. در بین شاگردان وی صدرالدین شیرازی معروف به ملاصدرا در حکمت تفوق فوق‌العاده یافت. میرداماد در زیارت عتبات، در فاصله‌ی بین کربلا و نجف وفات یافت (۱۰۴۲) و در نجف اشرف مدفون گشت. با آن که اشتغال به شعر و شاعری به قول مؤلف عالم‌آرای عباسی «دون مرتبه‌ی عالی او» محسوب می‌شد، میرداماد به نظم اشعار نیز علاقه داشت و تخلص اشراق او در عین حال حاکی از مشرب عرفانی او در نظم اشعارست. وی در مثنوی شیوه‌ی نظامی را در مخزن‌الاسرار تتبع می‌کرد و غزلیات و رباعیات حکمی و عرفانی او نیز از ممارست در فنون شعر و از تبحر در مقالات اهل عرفان حکایت دارد.

❊

صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم ملقب به صدرالمتألهین و ملاصدرا، (وفات ۱۰۵۰) حکیم متأله این عصر در اصفهان نزد شیخ بهایی و میر محمدباقرداماد کسب دانش کرد. یکچند در شیراز به تدریس حکمت پرداخت و طریقه‌ی اشراقی را ترویج نمود. چندی بعد به سبب مخالفت عوام و رؤسای آنها، که وی را به دستاویز پاره‌یی عقاید و تعالیم حکمی آزار کردند شیراز را ترک کرد و در اطراف قم در دهکده‌یی به نام کهک عزلت گزید و به خلوت و تفکر و ریاضت و مطالعه پرداخت. این دوران خلوت و

انزوا به وی فرصت داد تا در مباحث حکمت و کلام و عرفان شیعی، تأملات و مطالعات خود را عمق و وسعت بخشد و کتابهایی که در حکمت و کلام و تفسیر و حدیث پرداخت و غالباً دقایق تازه و لطایف ابتکاری قابل ملاحظه‌یی را در بر داشت حاصل ارزنده‌ی این عزلت و انزوا بود که در واقع مخالفت و معاندت جهال عصر بر وی تحمیل کرده بود.

در بین آثار وی که بالغ بر پنجاه کتاب و رساله می‌شد کتاب ***الاسفار الاربعه أوالحکمة‌المتعالیه*** جامع حکمت برهانی و ذوقی است، از سایر آثارش ***شواهدالربوبیه، المبدء و المعاد، الحکمةالعرشیه، المشاعر، وکسر اصنام الجاهلیه*** را می‌توان نام برد. با آن که معاندان در بعضی آرای حکمی و عرفانی او طعن کرده‌اند و او را منسوب به عقاید فلاسفه و صوفیه خوانده‌اند، بحث او در حکمت مبتنی بر طریقه‌ی خاص فیلسوفان و مشتمل بر طرز تحقیق و استدلال مشائیان حکما نیست. خود او در مقدمه‌ی اسفار خواننده را از اشتغال بر ترهات عوام صوفیه و اقوال متفلسفان تحذیر می‌کند، در کسر اصنام‌الجاهلیه، صوفیه و دعاوی آنها را به باد انتقاد می‌گیرد و در مقدمه‌ی الحکمةالعرشیه تصریح می‌کند که فلاسفه ازین گونه معرفت نصیبی نیافته‌اند. چرا که آنها از معرفت حقیقی به لمعه‌ی سراب قانع شده‌اند و به سرچشمه‌ی آن راه نبرده‌اند در عین حال آنچه در ***رساله‌ی سه اصل*** در نقد علمای سوء می‌گوید و در عرشیه از اتکاء بر مجرد علم رسمی تحذیر می‌کند، طریقه‌ی او را خاصه در مسأله‌ی «طور ماوراء عقل» با طریقه‌ی غزالی نزدیک می‌کند و صدرا درین بحث از غزالی نیز با تعظیم یاد می‌کند.

مخالفان که اسرار کلمات وی را درک نکرده‌اند غالباً حکیم را به آراء و عقاید الحادی منسوب داشته‌اند و از بیخبری چنانکه مؤلف ***قصص‌العلماء*** می‌گوید حتی او را کافر خوانده‌اند و آنچه آنها وی را بدان سبب مستحق قدح و طعن دیده‌اند قول به‌وحدت وجود، اعتقاد به انقطاع عذاب و قول به رخصت عشق مجازی است که پیداست درین مسایل کنه اقوال وی و مبانی آن را درک نکرده‌اند. از بعضی آثار صدرالمتألهین توغل وی در ادب صوفیه و در آثار شعرا مثل عطار و مولانا جلال‌الدین بر می‌آید و شیوه‌ی بیان خود او هم لطف و ذوق شاعرانه‌یی دارد که در بیان مباحث حکمی نادرست. به خود او هم معدودی اشعار منسوبست و ازین حیث که با وجود قریحه‌ی شاعری به نظم اشعار

توجه نکرده است احوال او یادآور احوال امام غزالی و شیخ‌الرییس است که از آنها نیز جز معدودی ابیات فارسی یا عربی نمانده است.

*

معهذا دو شاگرد نام‌آور او ملاعبدالرزاق لاهیجی و ملامحسن فیض که هر دو در عین حال داماد او نیز بوده‌اند در عین اشتغال به حکمت و عرفان، در شعر و شاعری هم صرف وقت کرده‌اند و هر دو دیوان شعر دارند. تخلص فیاض را برای ملاعبدالرزاق و تخلص فیض را برای ملامحسن هم بنا بر مشهور صدرالمتألهین انتخاب کرد و گویند وقتی زوجه‌ی فیض نزد پدر گله کرد که تخلص شوهر خواهرم صیغه‌ی مبالغه است که بر تفضیل دلالت دارد و تخلص شوهرم چنان نیست صدرالدین جواب داد که این تفاوت ظاهریست فیض و فیاض نظیر عدل و عادل است که اولی در وصف ابلغ نیز هست و اگر فیض نباشد فیاض هم نیست.[1] باری، ملاعبدالرزاق لاهیجی حکیم متأله این عصر مخصوصاً به سبب دو اثر فارسی خود ***گوهر مراد*** و ***سرمایه‌ی ایمان*** در کلام، در نزد عامه شهرت دارد. آثار دیگرش شامل ***شوارق الالهام*** در شرح ***تجرید الکلام*** و ***شرح هیاکل*** در حکمت اشراق و حاشیه‌ی شرح اشارات به عربی است. گوهرمراد را به نام شاه عباس ثانی تصنیف کرده است و این که آثار فارسی او بعد از جلوس این سلطان (۱۰۵۲) تصنیف شده است نشان می‌دهد تاریخ ۱۰۵۱ که بعضی مآخذ در باب وفات وی گفته‌اند درست نیست و به احتمال قوی وفات لاهیجی در سال ۱۰۷۲ که بعضی منابع دیگر درین باب ذکر کرده‌اند اصح باشد.

ملاعبدالرزاق هم که در قم به تدریس حکمت اشتغال داشت مثل ملاصدرا به سبب اشتغال به این گونه مباحث، آماج طعن معاندان گشت با این حال رعایت بعضی ظواهر و الزام بعضی احتیاطها در طرز تقریر مسایل موجب شد که وی به قدر استاد مورد سوءظن واقع نشد و به تعبیر مؤلف قصص العلماء «مذهبش نزدیکتر به اطوار شرع» تلقی گردید. در آنچه به تصوف مربوط است مشرب لاهیجی به اقوال صدرالمتألهین نزدیک است و او نیز مثل استاد خویش بی آن که اصل مقاصد اهل ریاضت و سالکان طریق را نفی کند،

---

۱ ـ ریحانة‌الادب، چاپ اول، ۲۳۳/۳.

اقوال مدعیان را با نظر موافق نمی‌نگرد و در مورد حکمت اشراقی هم وی آن را مقابل تصوف می‌شمرد چنان‌که حکمت مشایی را مقابل علم کلام می‌یابد و در هر حال در حکمت نیز مثل تصوف تبعیت صرف از اقوال مأثور را مایه‌ی ضلالت می‌خواند و طالبان حقیقت را از تعصب و تقلید جاهلانه تحذیر می‌نماید. فیاض لاهیجی دیوان شعری هم دارد که شامل غزلیات عرفانی و معانی حکمی است.

در بین علما و عرفای عهد صفوی، فیض کاشانی معروف به ملامحسن از لحاظ تبحر در فنون شاعری و توغل در طریقه‌ی عرفان نظری اهمیت بیشتر دارد. محسن در واقع لقب وی بوده است و نام وی چنان‌که از خط و امضای خودش مستفاد می‌شود محمد بوده است نه محسن. خانواده‌ی وی در کاشان غالباً اهل علم بوده‌اند و پدرش شاه مرتضی‌بن شاه محمود کتابخانه‌یی معتبر هم داشته است. خود وی در سنه‌ی ۱۰۰۷ در کاشان به دنیا آمد و در ۱۰۹۱ در همان شهر درگذشت. وی یک چند در قم به کسب علم پرداخت پس از آن به شیراز رفت و در محضر صدرالدین شیرازی به تعلم حکمت اشتغال یافت. به علاوه در اصول و فقه هم از صحبت سید ماجد بحرانی (وفات ۱۰۲۸) در شیراز بهره جست و در اصفهان هم چندی از محضر شیخ بهایی و میرمحمدباقر داماد استفاده کرد. در بازگشت به کاشان مرجعیت و حیثیت فوق‌العاده یافت و محضرش محل استفاده‌ی طلاب و علما واقع گشت. رونق حوزه‌ی تدریس و تنوع تألیفات وی سبب شد که وجود او محسود بعضی علمای وقت گردد و ازین رو بر پاره‌یی اقوال او اعتراضاتی شد از جمله ملاخلیل قزوینی (وفات ۱۰۸۹) وی را به سبب بعضی اقوال تخطئه کرد، اما چندی بعد چون بر صحت اعتقاد وی یقین حاصل کرد بر سبیل اعتذار به کاشان آمد و بر در خانه‌ی وی که رسید آواز برآورد که یا محسن قداتاک المسیئی، و بعد از معذرت هم چون موجب رضایت خاطر وی را فراهم ساخت دیگر یک لحظه نیز در کاشان نماند تا خلوص نیت وی مشوب نگردد. همچنین تمایل فیض به مباحث عرفانی از اسبابی شد که نزد مخالفان به طریقه‌ی صوفیه منسوب گشت و چون بعضی از علما از جمله ملامحمد طاهر قمی (وفات ۱۰۹۸) درین باب بر وی نقد و طعن کردند، فیض رساله‌یی به نام «*الانصاف*» نوشت و در طی آن اقوال خود را که موجب توهم گرایش وی به طریقه‌ی

صوفیه بود توضیح و توجیه نمود.

در حقیقت در بین شاگردان ملاصدرا، فیض بیش از همه در جمع و تلفیق بین شریعت و طریقت اهتمام کرد اما این علاقه به مبادی اهل طریقت هرگز به گرایش عملی وی به صوفیه و تصوف نینجامید. فیض را ازین حیث بعضی محققان با ابوحامد غزالی مقایسه کرده‌اند و در واقع وی نیز مثل امام غزالی توجه خاص به اخلاق و تزکیه‌ی نفس نشان می‌دهد. وی کتاب *احیاءالعلوم* غزالی را هم تجدید تحریر کرد و به جای پاره‌یی احادیث که در آن کتاب از مآخذ سنی و سنن صوفیه وارد گشته بود، احادیثی مستند به ائمه‌ی معصومین آورد و بدین‌گونه کتاب را با مشرب شیعه موافق ساخت و آن را ***المحجةالبیضاءفی احیاءالاحیاء*** نام نهاد.

تألیفات فیض در انواع مباحث مربوط به فقه و اصول و تفسیر و کلام و فلسفه و اخلاق و حکمت و عرفان بسیارست و بالغ بر یک صد و بیست رساله و کتاب کوچک و بزرگ و فارسی و عربی را شامل می‌شود. خود او رساله‌یی شامل فهرست مصنفات خویش نیز تألیف کرده است. از جمله‌ی این آثار ***حق‌الیقین، عین‌الیقین، و علم‌الیقین*** را در حکمت و کلام، ***مفاتیح‌الشرایع*** را در فقه، ***الصافی*** را در تفسیر، ***رسالةالمشواق*** را در تنزیه شعر و بیان اصطلاحات شعرا، و ***کلمات مکنونه*** را در علم اهل معرفت می‌توان ذکر کرد. درکتاب اخیر که فارسی و عربی در آن به هم آمیخته است و همراه با صفحات فارسی غالباً فقرات طولانی نیز به عربی می‌آید، نویسنده حکمت و شریعت را به هم در می‌آمیزد و نشان می‌دهد که حقیقت بر همه چیز محیط است و به همین سبب ذات آن از ادراک عام مخفی است لیکن تجلی آن بر خواص قابل ادراک است. منشاء و منبع حکمت را هم که همین ادراک تجلیات حق است عبارت از تعلیم انبیا می‌داند و مثل آنچه غزالی در «***المنقذ من الضلال***» خاطر نشان می‌کند نیل به حقیقت را جز از طریق پیروی از وحی ممکن نمی‌شمارد. ملامحسن فیض غیر از آثار علمی و فلسفی، دیوان شعر و همچنین تعدادی مثنویات اخلاقی و عرفانی دارد که از حیث عرفان و ادب هم شخصیت او را قابل ملاحظه نشان می‌دهد.

❋

ذکر حکما و عرفای این عصر را بدون اشارتی به نام میرفندرسکی (وفات ۱۰۵۰) از اجله‌ی متفکران عهد صفوی نمی‌توان به پایان آورد. میرابوالقاسم ابن میرزابیک موسوی فندرسکی از اقران و همعصران شیخ بهایی و صدرالدین شیرازی بود. وی حکیم متأله و مدرس حکمت مشاء بود و در علوم ریاضی مهارت تمام داشت. در اصفهان شفای شیخ را تدریس می‌کرد و کسانی امثال آقا حسین خونساری و ملارجبعلی تبریزی از تلامذه‌ی او بوده‌اند. با آنکه نزد فرمانروایان عصر مورد احترام فوق‌العاده بود، در نهایت سادگی لباس می‌پوشید و ظاهراً بر شیوه‌ی فارابی می‌زیست. قصه‌یی که گویند شاه‌عباس وقتی در پیش او به تعریض گفت شنیده‌ام طلاب در سلک اوباش حاضر و به مزخرفات ایشان ناظر می‌شوند و وی که متوجه این تعریض بود جواب داد که من هر روز در معرکه‌ها حاضرم کسی را از طلاب در آن‌جا نمی‌بینم، به احتمال قوی در مقام مبالغه از سادگی احوال و اطوار وی نقل و یا جعل شده باشد. میرابوالقاسم اهل ریاضت و مجاهده بود و ظاهراً اغلب با فقرا و ارباب ذوق و حال می‌گذرانید. وی چند بار در هند مسافرتهای طولانی کرد و در آن‌جا نیز مانند ایران مورد تکریم و توجه فرمانروایان عصر واقع بود. در هند ظاهراً با آرا و عقاید هندوان و برهمنان هم آشنایی یافت و در بین آثار منسوب به وی رساله‌یی هم به نام شرح **جوگ باشست** هست که در واقع حاشیه‌یی بر ترجمه‌ی فارسی این اثر و به هر حال حاکی ازین آشنایی است. از سایر آثار او ***رساله‌ی صناعیه*** است در تطبیق عالم صغیر با عالم کبیر و اهمیت صناعت و حرفه در نظام عالم کبیر که توجه نویسنده را به مباحث تدبیر مدن نشان می‌دهد و باز حاکی از نفوذ فارابی در اندیشه‌ی او به نظر می‌رسد. میرفندرسکی با آنکه بیشتر به تعلیم طریقه‌ی حکمای مشایی اشتغال داشت، مثل فارابی و ابن‌سینا که وی مخصوصاً با آثار آنها سر و کار داشت، از تمایلات عرفانی خالی نبود و قصیده‌ی معروف او در باب تطبیق عالم علوی و سفلی از بعضی جهات یادآور آرای نوافلاطونی به نظر می‌رسد.[1] سفرهای متعدد او به

---

۱ ـ مطلع این قصیده که تعدادی از ابیاتش در ریاض‌العارفین و مجمع‌الفصحا هم آمده است بدین‌گونه است:

چرخ با این اختران نغز و خوش و زیباستی — صورتی در زیر دارد هر چه در بالاستی

←

هند، اگر بتوان بر روایات مؤلف *دبستان المذاهب* اعتماد کرد، ظاهراً وی را با فرقه‌ی آذرکیوانیه نیز آشنایی داده باشد اما به نظر نمی‌آید منجر به گرایش وی به عقاید آن جماعت شده باشد. به علاوه هند در آن زمان برای اکثر مستعدان عصر جاذبه‌ی فوق‌العاده داشته است و مسافرت حکیم متأله اصفهان به سرزمینی که در آن ایام شعرا و نویسندگان دایم از اصفهان و خراسان و شیراز بدانجا عزیمت می‌کردند نباید امری غیرعادی و متضمن تمایل خاص وی به عقاید و تعالیم هندوان تلقی گردد.

← شرحهای متعدد برین قصیده نوشته شده است از آن جمله است شرحی از محمد صالح‌بن محمد سعید خلخالی که چاپ سنگی دارد، و شرحی به نام تحفة‌المراد از حکیم عباس شریف دارابی که به اهتمام فضل الله لایق در طهران، ۱۳۳۷ نشر شده است.

بخش ۷۳

در واقع هند به سبب تشویقی که دستگاه فرمانروایی مغول بابری از شعر و هنر می‌کرد برای شعرا و ادبای ایران درین دوره نوعی سرزمین فرصتها تلقی می‌شد و البته غیر از شعرا هنرمندان و تجار و مستوفیان و طالبان مناصب دیوانی را هم جلب می‌کرد. از اخلاف بابر تیموری (وفات ۹۳۷) که مقارن اوایل عهد صفوی در هند کسب قدرت کرد کسانی چون امپراطور اکبر، نورالدین جهانگیر، و شاهجهان در تشویق شعر و ادب فارسی اهتمام کردند و حمایت و نواخت آنها موجب جلب عده‌ی قابل ملاحظه‌یی از شعرا و ارباب هنر به دیار هند شد. غلبه‌ی نسبی عنصر ایرانی در دستگاه حکام و امرای این سلسله درین ایام تدریجاً به جایی رسید که موجب اعتراض عناصر ترک و مغول شد و خان اعظم میرزا عزیز که خویشاوند جهانگیر پادشاه هم بود یک بار وی را از این که کارها جمله به دست خراسانیها افتاده است تحذیر کرد.[1] در حقیقت بعضی شعرا و مستعدان عصر مثل طالب آملی و رفیع قزوینی و مرشد بروجردی و امثال آنها در آغاز حتی در جستجوی مناصب دیوانی و مقامات اداری به هند آمدند و تعدادی از آنها مستوفی و وکیل و کتابدار و منشی و حتی سرباز شدند و بسیاریشان در هند بیش از آنچه در سرزمین خود انتظار داشتند در مناصب دیوانی ترقی کردند.

در دستگاه حکومت هند درین ایام فارسی زبان رسمی بود. به تشویق فرمانروایان و حکام این سلسله نه فقط کتابهای متعدد در تاریخ و تذکره و لغت و ادب به زبان فارسی

---

۱ ـ مقایسه شود با: از چیزهای دیگر /۱۲۵.

تألیف گشت بلکه تعدادی کتب هم از زبان قدیم هندوان به فارسی نقل شد و در تطبیق حکمت اسلامی با عرفان برهمنان هم اهتمام رفت. شعرای فارسی گوی که از ایران به این دیار آمدند غالباً مناصب عالی یا لااقل عواید عمده حاصل کردند به علاوه مستعدان هند هم تحت تأثیر ذوق و ارشاد آنها در شعر فارسی مخصوصاً غزل سبک هندی، قریحه‌ی فوق‌العاده نشان دادند. در بین این‌گونه شاعران مهاجر یا مسافر که از ایران به هند آمدند، کسانی شهرت و حیثیت فوق‌العاده‌یی حاصل آوردند که از آن جمله عرفی شیرازی، قدسی مشهدی، ظهوری ترشیزی، طالب آملی، کلیم کاشانی، صائب تبریزی و چند تن دیگر را می‌توان بر سبیل نمونه ذکر کرد و از اشارت بعضی تذکره‌های معروف مثل ***تذکره‌ی میخانه*** و ***مآثر رحیمی*** و ***خزانه‌ی عامره*** و ***مرآت الخیال*** که هم درین ایام در هند تألیف شد کثرت شاعران فارسی گوی هند و رواج فوق‌العاده‌ی شعر فارسی را در آن دیار می‌توان دریافت.

*

از این جمله ملک محمد معروف به ملک قمی از همان اول که وارد ولایت دکن شد (حدود ۹۸۷) در دستگاه فرمانروایان محلی مورد توجه واقع گشت. ظهوری ترشیزی که چندی بعد از او به این ولایت رسید (۹۸۸) با او دوستی و خویشی گزید و منصب ملک‌الشعرایی یافت. ملک قمی آن‌گونه که از گفته‌ی مؤلف ***مآثرالامراء*** بر می‌آید اهل زهد و تصوف نیز بود و در اواخر عمر بیشتر در عزلت و انزوا به سر می‌برد. نورالدین ظهوری که دختر او را در حباله داشت نسبت به او ارادت تمام نشان می‌داد و ورای طور شاعری نیز او را مرشد خویش تلقی می‌کرد و وفات هر دو شاعر نیز در یک سال (۱۰۲۵) بود و ظهوری دو ماه بیش، بعد از ملک قمی نزیست. به روایتی هر دو شاعر در جریان یک آشوب در دکن به قتل رسیدند. نیز هر دو شاعر به اشارت فرمانروای دکن منظومه‌هایی در مقابل مخزن‌الاسرار نظامی به نظم آوردند که ناتمام ماند. در غزلسرایی هم شیوه‌ی آنها به هم نزدیک بود و با وجود دقت و ظرافتی که در انتخاب الفاظ نادر و استعارات بدیع داشتند غزلهایشان طرز بابافغانی و آنچه را زبان وقوع خوانده می‌شد به خاطر می‌آورد. از هر دو شاعر ساقی‌نامه‌هایی هم در تقلید ساقی‌نامه‌ی حافظ و نظامی

باقی است و آن‌گونه که از نقل تذکره‌ی میخانه بر می‌آید ساقی‌نامه‌ی ظهوری لطف و شور بیشتری دارد.

*

سیدی محمد عرفی (وفات ۹۹۹) ملقب به جمال‌الدین از اهل شیراز بود. غیر از شعر، هم از علوم رسمی تا حدی بهره داشت و هم در خط و موسیقی کسب کمال کرده بود. این که خانواده‌ی وی به چادر باف معروف بود ارتباط او را با طبقات محترفه نشان می‌دهد معهذا چون پدرش زین‌الدین علی در شیراز در خدمت داروغه به سر می‌برد شاعر، به سبب غروری که داشت غالباً به نسب و نسبت خویش می‌نازید و خود را به خاندانهای ممتاز منسوب می‌داشت. در بیست سالگی آبله‌یی سنگین چهره‌ی او را از رؤیت انداخت و چون آشنایان از دیدارش گه‌گاه اظهار نفرت می‌کردند، رنجه شد و از غروری که داشت چندی بعد ـ در بیست و شش سالگی ـ شیراز را ترک کرد و عزیمت هند نمود. عرفی با آن‌که در هند در دستگاه امپراطور اکبر، و همچنین در نزد اکثر اکابر و امرای وقت حیثیت و اعتبار قابل ملاحظه‌یی به دست آورد به سبب خودبینی و تندخویی و بدزبانی خویش غالباً در نزد همگنان مورد نفرت و کراهیت واقع شد. قبل از مسافرت به هند در شیراز طریقه‌ی بابافغانی را تتبع می‌کرد و با مولانا وحشی که در یزد بود مکاتبه و مراوده داشت. در هند به اقتضای تحولی که در قریحه و استعدادش حاصل آمد به قدما توجه کرد و چون گه‌گاه به صراحت یا کنایه خود را در ردیف آنها یا برتر از آنها می‌خواند این بلندپروازیها او را نزد اقران تحمل‌ناپذیر کرد. در قصیده بعضی اشعار انوری و خاقانی و در مثنوی مخزن‌الاسرار و خسرو و شیرین نظامی را تتبع ماهرانه کرد و در غزل هم‌به‌طور بارزی به سعدی و خسرو توجه داشت. در جوانی روز که هنوز سنش ظاهراً به چهل نرسیده بود مرد و قبل از مردن با وجود جوش و قدرت طبع، به سبب عجب و نخوتی که از خود نشان می‌داد از دلها افتاده بود. منتقدان قدرت او را در نظم قصیده قابل تحسین تلقی کرده‌اند اما شیوه‌ی او را در غزلسرایی غالباً نپسندیده‌اند. کلام وی به ترکیبات نو و استعارات طرفه ممتازست و بعضی منتقدان افراط او را در استعاره مبالغه‌آمیز و ناپسند خوانده‌اند.

*

محمدحسین نظیری معروف به نظیری نیشابوری (وفات حدود ۱۰۲۲) در جوانی از خراسان بیرون آمد و بعد از چندی سیر و توقف در عراق و آذربایجان به هند آمد. یک چند در نزد خان‌خانان، عبدالرحیم‌خان سپهسالار، مورد توجه و تربیت واقع شد و ثروت و مکنت اندوخت. چندی بعد با اجازه‌ی ممدوح به سفر حج رفت و در بازگشت در احمد آباد گجرات سکونت گزید. درین‌جا از طریق تجارت و زراعت مکنت و فراغت قابل ملاحظه‌یی به هم رسانید و حتی ممدوح و حامی شاعران مسافر و مهاجر واقع گشت چنان‌که به قول مؤلف تذکره‌ی عرفات «هنگامه‌ی شعر و صحبت در منزل او گرم بود و آنچه را از تجارت و زراعت حاصل او می‌شد همه را صرف فقرا و احباب» می‌کرد. معهذا با دستگاه سلطان هم قطع رابطه نکرد و گه گاه از گجرات به اگره می‌آمد و در مقابل مدایح خویش جوایز و صلات ارزنده دریافت می‌کرد. چنان‌که جهانگیر پادشاه یک بار به خاطر قصیده‌یی که در مدح او به تتبع انوری نظم کرده بود هزار روپیه با اسب و خلعت به وی جایزه داد. مولانا نظیری در صنعت زرگری نیز وقوف تمام داشت و قسمتی از اوقات فراغت را در اواخر عمر نیز صرف تعلم حدیث و تفسیر کرد. دیوان او که شامل قصاید و غزلیات و ترکیب‌بندهاست مهارت او را در شعر نشان می‌دهد. در توصیف حالات وجدانی، طرز بیان نظیری با قدرت و ظرافت بسیار مقرون است و غالباً این‌گونه حالات را از طریق استعاره یا تمثیل به محسوسات نزدیک می‌سازد. به علاوه در استعمال الفاظ و تعبیرات مأخوذ از زبان محاوره به‌طور ماهرانه‌یی قدرت و استعداد نشان می‌دهد. در پاره‌یی اشعارش نشانه‌هایی از عرفان نیز هست و گرایش گونه‌یی به وحدت وجود هم در کلامش نشان داده‌اند.

*

طالب آملی که در اوایل جوانی از مازندران به عراق رفته بود در کسب کمال تا حدی بر اقران فایق آمد. از کاشان که ظاهراً به خاطر خویشان مادریش در آن‌جا توطن و تأهل گزیده بود به مرو رفت و یک چند آن‌جا در دستگاه بکتش‌خان (وفات ۱۰۱۷) که از جانب صفویه فرمانروایی داشت به مدیحه‌سرایی مشغول بود. از آن‌جا به بهانه‌ی

بازگشت به وطن، به جانب هند که خاله‌زاده‌ی او حکیم رکنا کاشانی از چندی قبل بدانجا رخت کشیده بود عزیمت کرد. یک چند در سند و قندهار از تربیت و عنایت میرزا غازی ترخان (وفات ۱۰۲۱) بهره یافت. چندی نیز عبدالله‌خان فیروز جنگ، معروف به زخمی که از احفاد خواجه عبیدالله احرار و در آن ایام والی گجرات بود او را تحت حمایت و تربیت گرفت و بالاخره وقتی به اگره آمد مورد توجه جهانگیر پادشاه و زوجه‌ی او نورجهان بیگم واقع گشت و عنوان ملک‌الشعرایی یافت (۱۰۲۸). چندی هم به اشارت سلطان در دستگاه اعتمادالدوله متصدی مُهرداری شد اما از آن کار استعفا کرد ومِهرداری را بر مُهرداری ترجیح داد. در اواخر عمر طالب خبط دماغی به هم رسانید و دو سه سال پایان عمر را در حیرت و خاموشی ناشی از جنون به سر آورد. در سنه‌ی ۱۰۳۶ در سنین جوانی وفات یافت و پسرخاله‌اش حکیم رکنا در سوگ او مرثیه‌یی کوتاه و پردرد ساخت. خواهرش، ستی‌النساء خانم هم که از ایران به طلب او آمده بود در حرم شاه جهان مورد رجوع خدمات شایسته واقع شد و تقرب بسیار یافت. دیوان طالب غیر از قصیده و غزل که وی در آن هر دو مهارت تمام داشت بر مثنویات، ترکیبات، قطعات و رباعیات لطیف نیز شامل می‌شد. طالب انواع خطوط را زیبا می‌نوشت و با تصوف و تاریخ آشنایی داشت خوش محضر و مجلس‌آرا بود و شعر بسیار از حفظ داشت. او را بلبل آمل می‌خواندند و غالب سخن‌سنجان عصر قریحه‌ی او را می‌ستودند. غزلش لطافت و استحکام کم مانند داشت. در قصیده هم مثل غزل قدرت قریحه‌یی که در بین معاصرانش نادر بود، از خود نشان داد. قصاید او سبک قدما مخصوصاً شیوه‌ی امثال کمال و ظهیر و خسرو را به خاطر می‌آورد. استعارات بدیع تازه و تشبیهات نادر و بی‌سابقه غزل او را لطف و طراوت خاص می‌دهد. با این همه طرز خاص او را مؤلف *آتشکده*، مطلوب شعرای فصیح نمی‌داند.

*

حاجی محمد جان قدسی، معروف به قدسی مشهدی (وفات ۱۰۵۶) با آنکه در مشهد کدخدای صنف بقالان و منسوب به طبقات محترفه و اهل بازار بود از اوان جوانی در شعر و شاعری قریحه‌ی عالی نشان داد ازین رو هم به جهت قریحه‌ی شاعری و هم

بدان سبب که از کسب خویش ثروت و جمعیت خاطری به هم رسانیده بود اکثر اوقات با رؤسا و اکابر شهر مشهد مربوط بود و در نزد حکام چنان اعتباری داشت که یک چند نیز خزانه‌دار آستان رضوی گردید. در جوانی حج کرده بود، قرائت قرآن و ذکر، خوب می‌کرد و به قول مؤلف *لطایف‌الخیال* در نهایت تقدس بود. با این همه بعد از پنجاه سالگی و ظاهراً از روی اضطرار به مسافرت هند ناچار شد (۱۰۴۱) و گویند برای تمشیت بعضی امور شخصی به این مسافرت مجبور گشته بود. در هند به درگاه شاه جهان راه یافت (۱۰۴۲) و برای قصیده‌یی که به رسم ره‌آورد تقدیم سلطان کرد صله‌یی هنگفت دریافت داشت. قدرت قریحه و جاذبه‌ی شخصیت او سبب شد که از آن پس در مجلس سلطان بر همه‌ی شعرا مقدم ایستد و حتی مولانا کلیم معروف به طالبا، ملک‌الشعرای بارگاه شاه جهان و جانشین طالب آملی که مقارن ورود حاجی نزدیک شش سال از وفات او می‌گذشت، از روی تکریم وی را بالادست خود جای می‌داد. وقتی به امر سلطان وی را با زر سپید سنجیدند همسنگ وزن او پنج هزار و پانصد روپیه به وی عطا شد. نوبتی دیگر به سبب قصیده‌یی که عرضه داشت ممدوح انواع جواهر خواست و هفت بار دهان او را از جواهر پر کرد. در وصف تخت طاووس سلطان مثنویی در بیست بیت شامل ماده تاریخ ساخت که به امر ممدوح آن را با مینای سبز در درون تخت کتابه کردند و مورد توجه و تحسین فوق‌العاده گشت. مثنویی هم در حالات شاهجهانی گفته است که به اعتقاد بعضی منتقدان *شاهجهان‌نامه‌ی* کلیم در پیش آن وزنی ندارد. قدسی در لاهور به عارضه‌ی اسهال درگذشت و کلیم ترکیب‌بندی مؤثر شامل مرثیه و ماده تاریخ وفات او ساخت. قدسی در انواع شعر از غزل و مثنوی و ترکیب‌بند تبحر و قدرت فوق‌العاده نشان داد اما سبک قصیده‌سرایی او تازگی داشت تغزل و تشبیب قصاید را به شیوه‌ی غزل نزدیک کرد و این شیوه که در اول خلاف سنت به شمار می‌آمد بعدها مورد قبول و حتی تقلید شعرای عصر واقع شد. نصرآبادی درین باره خاطر نشان می‌کند که در قصیده خیلی قدرت دارد اما گاه ابیات بی نسبت دارد. مؤلف *مجمع‌النفایس* درین باره می‌گوید که هر چند اوایل قصاید را مثل آنچه در غزل معمولست پریشان می‌آورد مضایقه‌یی نیست و اوایل ابیات قصاید را تغزل می‌گویند و درین صورت اگر پریشان

باشد عیب نیست. حتی شاعران متأخر هم بعد او این وضع را اختیار کرده‌اند. به هر حال‌در شعر او نازک خیالی و مضمون آفرینی مانع از استواری نیست ـ و این در بین شاعران آن عصر امر نادری است.

*

میرزاابوطالب کلیم معروف به طالبا در همدان ولادت یافت (ح ۹۹۰) اما در کاشان توطن داشت. در اوایل حال یک چند در شیراز به کسب علم پرداخت و ظاهراً با پاره‌یی مقدمات آشنایی یافت. از آن‌جا در عهد جهانگیر پادشاه به هند آمد و به اردو پیوست. یک چند در دکن به سر برد و سرانجام در دستگاه شاهجهان راه یافت. به سبب مهارت و قدرتی که در نظم اشعار فرمایشی داشت در نزد ممدوح تقرب فوق‌العاده یافت. چند بار در هند به سیاحت پرداخت و یک بار هم به ایران مسافرت کرد (۱۰۲۸) اما دو سال بیش در وطن توقف نکرد و در بازگشت ملازمت ممدوح را اختیار کرد (۱۰۳۰). یک بار به مناسبت شعری که در وصف تخت طاووس گفت او را با زر سنجیدند و همسنگ وزنش پنج هزار و پانصد روپیه به وی دادند. ملک‌الشعرایی او مایه‌ی ناخرسندی مدعیانش گشت چنان‌که شیدا و بعضی رقیبان گفتند خوشا حال گذشتگان که ملک‌الشعرایی طالبا را ندیده از جهان رفتند. معهذا قدرت قریحه‌ی او را بسیاری ازین اقران می‌ستودند و بعضی در وی به چشم «خلاق المعانی» عصر می‌نگریستند. کلیم در اواخر عمر به نظم ***فتوحات شاهجهانی*** مأمور شد و با رخصت سلطان در کشمیر اقامت جست تا همانجا در ذی‌حجه ۱۰۶۱ وفات یافت. با آن‌که کلیم در تمام انواع شعر از قصیده و غزل و مثنوی و ترجیع‌بند تا قطعه و ترکیب‌بند و از مدح و مرثیه تا حماسه، قدرت قابل ملاحظه‌یی نشان می‌دهد آنچه مایه‌ی شهرت و اعتبار اوست مخصوصاً غزل است که در آن ایجاد معانی تازه و خیالهای رنگین لطف خاصی به کلام او داده است. امثال سایر و الفاظ محاوره هم که زبان غزل را به افق خیال عامه نزدیک می‌سازد بی آن‌که کلام او را مبتذل کند چاشنی ذوقی به آن داده است. بعضی تذکره‌نویسان هند او را استاد قیامت کار خوانده‌اند (شمع انجمن) برخی هم در مقایسه‌ی بین او و صائب گفته‌اند هر غزلی که این دو بزرگوار گفته‌اند غزل کلیم بر غزل صائب می‌چربد (مجمع النفایس). شک نیست که این داوری را

بسیاری از نقادان کلام نمی‌پسندند و بعضی مثل شیخ محمدعلی حزین، منکر شادابی کلام کلیم بوده‌اند.

ازین گونه شاعران که در عهد بابریان مغول از ایران به هند آمده‌اند و در همانجا وفات یافته‌اند لااقل نام چند تن دیگر را در این‌جا باید یاد کرد چراکه غالب آنها اگر هم در ایران چندان شهرت ندارند در هند و در تذکره‌های آن عصر نام و آوازه‌ی آنها باقی و گاه عالی است. از آن جمله محمدرضا خبوشانی معروف به نوعی، که در جوانی رموز شاعری را از محتشم کاشانی آموخت. در هند یک چند نزد شاهزاده دانیال پسر امپراطور اکبر به سر برد. بعد از وی به دستگاه میرزا عبدالرحیم خان‌خانان، سپهسالار امپراطور پیوست و در سال ۱۰۱۸ در سن چهل و نه سالگی در برهانپور درگذشت. آقا صفی اصفهانی معروف به صفیا هم در جوانی به هند آمد یکچند از حاشیه‌نشینان مجلس خان‌خانان عبدالرحیم خان بود چندی نیز با لباس قلندری مجردوار در بلاد هند به سیاحت پرداخت آخر به عمل دیوانی پرداخت و بالاخره در سنه ۱۰۲۸ در کابل وفات یافت. حیاتی گیلانی هم بعد از ورود به هند مورد حمایت و تربیت اکبر امپراطور و سپهسالارش عبدالرحیم خان واقع شد. بعد در نزد جهانگیر پادشاه مورد توجه خاص قرار گرفت چنان‌که یک بار به خاطر بیتی که در مدح او پرداخت به فرمان وی با زر سنجیده شد و همسنگ وزنش صله یافت. حیاتی به سال ۱۰۲۸ در اگره درگذشت. مرشد بروجردی هم در جوانی از شیراز عازم هند شد. در ولایت سند به میرزا غازی ترخان پیوست و با او به قندهار رفت. بعد از وفات او به دستگاه جهانگیر و پسرش شاهجهان وارد شد و منصب دیوانی و حرمت فوق‌العاده یافت. وفات وی در سنه ۱۰۳۰ در هند اتفاق افتاد. سعیدای سرمد کاشی که یهودی زاده‌یی نومسلمان بود و در هند صوفیی مجنون و بیخود گشت، با دارا شکوه ارتباط یافت و با وجود جنون به اتهام الحاد کشته شد (۱۰۷۱). باری نام بسیاری ازین گونه شاعران در ***مآثرالامراء، مآثر رحیمی، تذکره‌ی میخانه، تذکره‌ی نصرآبادی، مجمع‌النفایس و هفت اقلیم*** هست و کثرت تعداد آنها افسون جاذبه‌ی سرزمین هند را برای شاعران ایران عهد صفوی نشان می‌دهد.

بخش ۷۴

در بین اسباب عمده‌یی که هند را درین ایام مطمح نظر شعرا و مستعدان ایران می‌داشت غیر از تسامح اخلاف اکبر و ضیق مشرب نسبی صفویه، علاقه‌ی شخصی و قریحه‌ی شعری ملوک و امرای بابریه‌ی مغول را هم باید ذکر کرد که غالباً به سائقه‌ی ذوق در جلب اهل استعداد می‌کوشیدند و بسیاری از آنها شاعر یا لامحاله شعردوست بودند.

ازین رو، همین شعردوستی صمیمانه‌ی آنها باعث شد که غیر از مهاجرت یا مسافرت دایم و مستمر ایرانیان به سرزمین هند، در داخل هند هم موجباتی فراهم آید تا مستعدان اهل آن مرز و بوم هم به شعر و ادب فارسی بگرایند و تعدادی از مشهورترین شاعران این دوره از بین مسلمانان هند و احیاناً حتی از بین هندوان برخیزند و بعضی از آنها در تدوین لغت و تاریخ و تذکره‌ی شعرا، یا در نقل و ترجمه‌ی آثار قدیم هندی اهتمام نمایند. در واقع سلاطین و امرای بابریه‌ی هند درین ایام اکثر خود را طالب و مسحور شعر و هنر نشان می‌دادند به علاوه چون اکثر همراهان سلطان و تربیت‌یافتگان محیط ذوقی و ادبی میرزایان تیموری در هرات و سمرقند بودند غالباً خود نیز از قریحه‌ی شعر و خط و انشا و موسقی بهره داشتند. از جمله خود سلطان بابر که دولت مغول هند را به وجود آورد (۹۳۲) به زبان فارسی و ترکی شعر می‌گفت و رساله‌یی هم در عروض داشت. پسرش همایون با وجود مهمات سلطانی لحظه‌یی بی مطالعه‌ی کتب به سر نمی‌برد و گویند پیوسته با ارباب فضل صحبت می‌داشت و بنابر موزونی طبع متوجه

شعر هم می‌شد. اکبر امپراطور (وفات ۱۱۱۴) در دانش‌پروری سرآمد فرمانروایان عصر بود شعرا و مستعدان را هم تشویق و حمایت می‌کرد و با آن‌که خود خط و سواد نداشت احیاناً شعر هم می‌گفت. پسرش نورالدین جهانگیر هم طبع موزون داشت و در **تزوک جهانگیری** خود وی به این قریحه‌ی خویش اشارت دارد و بعضی اشعار خود را نیز نقل می‌کند. شاهجهان و پسرش دارا شکوه هم شعر می‌گفتند و دارا شکوه حتی به عرفان و حکمت هم علاقه می‌ورزید و به سلسله‌ی قادریه منسوب بود.

تعدادی از امرا و رجال درگاه بابریان نیز شعردوست و شاعرپرور و احیاناً صاحب ذوق شعر بودند و از بعضی از آنها دیوان شعر هم باقی است. از جمله بیرم‌خان (وفات ۹۶۸) از امرای بزرگ عهد اکبر و همایون که از اخلاف امرای قراقویونلو و شیعی مذهب بود، اکثر اوقات با اهل فضل و کمال صحبت می‌داشت و به ترکی و فارسی اشعار می‌سرود. پسرش عبدالرحیم خان ملقب به خان خانان (وفات ۱۰۳۶) که سپهسالار دستگاه اکبر و جهانگیر و فاتح گجرات و سند و دکن بود به فارسی و ترکی و حتی هندی شعر می‌گفت و در تشویق و تربیت شعرا و اهل ادب، صمیمانه اهتمام و سخاوت نشان می‌داد. از مآثر رحیمی که تذکره‌ی حال و شامل شرح و ترجمه‌ی احوال شعرا و ادبای حوزه‌ی مجالس اوست، کثرت شعرا و مستعدانی راکه مورد حمایت و عنایت او بودند و عرفی و نظیری و مرشدخان از آن جمله محسوبند، می‌توان دریافت. شیخ ابوالفضل علامی (وفات ۱۰۱۱) دستور و مشاور و مربی امپراطور اکبر و برادر ملک‌الشعرا فیضی، ادیب و مورخ و منشی بی‌نظیر بود و در تربیت فضلا و اهل ادب جهد و علاقه نشان می‌داد. عبدالله خان فیروز جنگ معروف به زخمی (وفات ۱۰۲۵) صوبه‌دار گجرات در تشویق و حمایت شعرا و مستعدان گه‌گاه سخاوت بی‌ریا نشان می‌داد. قلیچ‌خان اندجانی (وفات ۱۰۲۳) ناظم ولایت لاهور که ممدوح طالبا و شعرای دیگر بود، خودش هم با تخلص الفتی شعر می‌گفت. میرزا غازی بیگ ترخان (وفات ۱۰۲۱) صوبه‌دار سند و قندهار لطایف شعر را درک می‌کرد و با ساز و موسیقی آشنا بود. خود وی نیز در نظم شعر قریحه داشت و با تخلص وقاری شعر می‌سرود. میرزا عزیز کوکه (وفات ۱۰۳۳) از امرای اکبر و جهانگیر، که خان اعظم لقب داشت و در اواخر صوبه‌دار گجرات بود، با

تاریخ و ادب آشنایی داشت خط نستعلیق را خوش می‌نوشت و خود نیز گه‌گاه شعر می‌گفت. میرزا جعفر آصف‌خان قزوینی (وفات ۱۰۲۱) خود تا حدی، به سبب قریحه و استعدادی که در شعر و ادب داشت نزد اکبر و جهانگیر مقرب و محبوب شد و به قدرت و حشمت رسید. خواجه غیاث‌الدین طهرانی اعتمادالدوله (وفات ۱۰۳۱) که پدر نورجهان بیگم زوجه‌ی جهانگیر و از اکابر و اعیان دستگاه مغول بود، با آن‌که شاعر نبود شعر بسیار از قدما و متأخران در حفظ داشت و در تصوف و تاریخ صاحب معلومات قابل ملاحظه بود. ظفرخان احسن (وفات ۱۰۷۳) صوبه‌دار کشمیر و کابل که برخلاف پدرش خواجه ابوالحسن تربتی ملقب به رکن‌السلطنه مذهب تشیع داشت، خود با تخلص احسن شعر می‌سرود و صائب و کلیم و بسیاری دیگر از شعرای عصر از وی تربیت و نواخت بسیار دیده بودند و او خود به صائب ارادت و اعتقاد خاص داشت. به هر حال پیداست که وجود این همه شاعر و ادیب و هنرمند و صاحب فضل در دستگاه بابریه‌ی مغول نمی‌توانست موجب ترویج شعر و ادب نشود و بی‌شک تشویقی که از شعرا و مستعدان مسافر و مهاجر ایرانی می‌شد، باعث می‌شد که در بین اهل هند، از مسلمانان و هندوان، نیز کسانی که استعداد شاعری و نویسندگی داشتند در تکمیل و تهذیب قریحه‌ی خویش اهتمام کنند. چنان‌که در مدت فرمانروایی بابریان، تعداد قابل ملاحظه‌یی از مسلمانان هند و هندوان هم، در شعر فارسی شهرت و اهمیت پیدا کردند و بعضی از آنها در شعر، خاصه در آنچه در غزل فارسی سبک هندی نام دارد، حیثیت و اعتبار فوق‌العاده هم به دست آوردند.

بخش ۷۵

ازین جمله، فیضی اکبرآبادی معروف به دکنی (وفات ۱۰۰۴) ملک‌الشعرای درگاه اکبر امپراطور، بعد از امیرخسرو دهلوی اولین شاعر فارسی گوی پرآوازه‌یی بود که در سرزمین هند ولادت یافت (۹۵۴). وی پسر شیخ مبارک ناگوری از مشایخ و وعاظ عصر و برادر ارشد ابوالفضل علامی وزیر و مرشد امپراطور اکبر بود و ابوالفیض نام داشت. با آنکه غیر از علوم رسمی، در طب و ریاضی تبحر داشت و در عین حال اهل حکمت و تصوف هم بود، به شاعری تمایل بیشتر نشان می‌داد و درین شیوه مخصوصاً به طریقه‌ی نظامی و سنایی نظر خاص داشت. نزدیک صد تألیف به او منسوبست و از جمله رساله‌یی در اخلاق به نام ***مواردالکلم*** و کتابی در تفسیر به نام ***سواطع‌الالهام*** دارد به عربی که تمام بی‌نقطه است و این هر دو را شاهدی قوی بر کمال و تبحر او در عربیت شمرده‌اند. گویند مخالفان در نزد سلطان بر وی اعتراض کردند که تفسیر بی‌نقطه نوشته است و این چیزیست که در نزد سلف سابقه ندارد و بدعت محسوبست. جواب داد کلمه‌ی طیبه‌ی شهادت که دین و ایمان موقوف بر آن است لا اله الا الله محمد رسول‌الله است که نقطه ندارد و بر آن چه جای اعتراض تواند بود؟ بر خلاف معاندت امثال عرفی و بدایونی، نه فقط در هند شعرایی مثل ملک قمی و ظهوری ترشیزی وی را ستودند بلکه از ایران هم شیخ علینقی کمره‌یی در ستایش او قصیده پرداخت و برایش به هند روانه ساخت. اشعار فیضی از جمله شامل **خمسه‌یی** ناتمام است که در آن نظر به جواب خمسه‌ی نظامی دارد و از آن جمله ***مرکز ادوارش*** مقابل مخزن‌الاسرارست و ***سلیمان و بلقیس*** در مقابل شیرین و خسرو همچنین ***نل و دمن*** را به جای لیلی و مجنون، ***هفت***

کشور را به جای هفت پیکر و ***اکبرنامه*** را در مقابل اسکندرنامه ساخته است و جای تأسف است که فرصت اتمام نیافته است. دیوان فیضی نیز شامل قصاید و غزلیات و مقطعات و ترکیبات زیباست. در قصیده و غزل از تأثیر امیرخسرو خالی نیست اما او خود به شعر و سبک خویش بسیار می‌بالد و خود را مبتکر می‌خواند و گه گاه نیز شعرش گرم‌تر و پرجوش‌تر از شعر خسرو به نظر می‌آید. با این همه مخالفان، از جمله بدایونی مؤلف ***منتخب‌التواریخ*** که فیضی را به زندقه و الحاد متهم می‌دارد حتی شعر او را نیز نادرست می‌خواند که به قول او استخوان‌بندی آن درست اما بی‌مغزست و با آن‌که شطحیات آن بسیارست کلامش از ذوق حقیقت و معرفت خالی است. این داوری بدون شک مغرضانه است و جوش و حرارت و عمق و طراوت کلام فیضی را نمی‌توان نادیده گرفت و این که شاعر نقادی مثل مؤلف ***مجمع النفایس*** می‌گوید بعد از امیرخسرو مثل شیخ فیضی کسی از هندوستان برنخاسته است، دعویی نیست که آن را بتوان گزاف و مبالغه خواند.

*

یک شاعر بزرگ دیگر که از هندوان برخاست چندربهان لاهوری است متخلص به برهمن که غزلیاتش لطف و شوری دارد. وی با آن‌که از فضل و کمال امثال فیضی بهره نداشت در عصر بعد از جهانگیر از منشیان و شاعران معروف هند محسوب می‌شد، خط شکسته را درست می‌نوشت و در انشا از شیوه‌ی شیخ ابوالفضل علامی پیروی می‌نمود. ***نغمه‌ی چهارچمن*** سادگی و استواری انشای او را نشان می‌دهد. برهمن در اوایل حال در لاهور بود، بعدها به اگره رفت و در دستگاه شاهجهان به خدمت منشی‌گری اشتغال یافت. چندربهان به صحبت فقرا و اهل عرفان علاقه می‌ورزید و شور و درد اهل سلوک را داشت. هنگام خواندن شعر گه‌گاه آب از دیده روان می‌ساخت و ذوق و حال عارفانه نشان می‌داد. در اگره منشی دستگاه دارا شکوه شد و از مصاحبان وی به شمار می‌آمد. بعد از کشته شدن او یک چند در دستگاه اورنگ زیب باقی ماند اما با تعصبات رایج در آن دستگاه ادامه‌ی خدمت را دشوار یافت و سرانجام عزلت گزید. به بنارس رفت و آن‌جا در سال ۱۰۷۳ وفات یافت.

*

غنی کشمیری، محمد طاهر نام، بنابر مشهور از همان اوایل عمر با آن‌که از علوم و از آنچه می‌توانست برای وی مایه‌ی جاه و اعتبار باشد بهره‌یی داشت، در کمال بی‌تعلقی می‌زیست. گویند در معیشت اهل قناعت بود و به همین سبب با آن‌که دستگاه و مکنتی نداشت خود را غنی می‌خواند و به اهل قدرت و مکنت سر فرود نمی‌آورد. بر موجب افسانه‌یی معروف که علامه اقبال در **پیام مشرق** خویش آن را نظم کرده است، غنی وقتی در خانه بود در را می‌بست و چون از خانه بیرون می‌آمد آن را گشاده باقی می‌گذاشت چون سبب پرسیدند گفت در خانه‌ی من اگر متاع ارزنده‌یی هست جز وجود من نیست و چون من در آن‌جا نباشم چیز دیگری در آن نیست که حراست آن محتاج به بستن در باشد.[1] به هر حال بسیاری از تذکره‌نویسان هند خاطر نشان کرده‌اند که در آن عهد از اهل کشمیر بلکه از تمام هند همچو او شاعری برنخاسته است به اعتقاد خان آرزو، در بستن مضامین تازه و در صفای عبارت از همعصران بلکه از اکثر گذشتگان پیشقدم بوده است. در زمانی که ظفرخان احسن صوبه‌دار کشمیر بود غنی با وی و با صائب و کلیم آشنایی یافت. گویند صائب به سخن او اعتقادی به هم رساند و در بازگشت به اصفهان چون کسی از هند می‌آمد از وی می‌پرسید از شعر غنی چه ارمغان آورده‌یی؟ غنی در آخر عمر مویش از پیری سفید شده بود و از حلیه‌ی بصر هم ظاهراً عاری شده بود. خود او درین باره می‌گوید:

به چشم خود نتوان دید صبح پیری را
خوشم که دیده ز مو پیشتر سپید شده است

---

۱ ـ روایت در شعر اقبال بدین‌گونه است:

غنی آن سخنگوی بلبل صفیر / نواسنج کشمیر مینو نظیر
چو اندر سرا بود در بسته داشت / چو رفت از سرا تخته را واگذاشت
یکی گفتش ای شاعر دل رسی! / عجب دارد از کار تو هر کسی
به پاسخ چه خوش گفت مرد فقیر / فقیر و به اقلیم معنی امیر
زمن آنچه دیدند یاران رواست / درین خانه جز من متاعی کجاست
غنی تا نشیند به کاشانه‌اش / متاعی گرانی است در خانه‌اش
چو آن محفل افروز در خانه نیست / تهی‌تر ازین هیچ کاشانه نیست

اقبال، پیام مشرق /۱۶۰، در باب صورت رایج قصه مقایسه شود با: تذکره‌ی شعرای کشمیر، گردآورده‌ی سید حسام‌الدین راشدی، بخش دوم ۱۳۴۶/۹۹۰.

***

بگذشت عمر و موی سفیدی به جا گذاشت

خاکستری ز قافله یی یادگار ماند

وفاتش هم در سنه ۱۰۷۹ بر اثر بیماری خناق یا اسهال واقع شد و درین هنگام برخلاف دعوی کسانی که گفته‌اند در عین جوانی مرد دوران پیری را می‌گذرانید. اما سیف‌خان، که نصرآبادی می‌گوید مأمور شده بود او را هر طور هست به درگاه سلطان بفرستد و او نپذیرفت و برای رهایی ازین تکلیف خود را به جنون زد و در همان ایام مرد، مقارن همین سال وفات غنی برای دومین بار صوبه‌دار کشمیر شده بود و سعی وی در اعزام غنی به درگاه سلطان ممکن است بی اصل نباشد.

*

غنیمت کنجاهی یک شاعر دیگر هند، از شیخ زاده‌های پنجاب بود و محمد اکرم نام داشت. در عهد اورنگ زیب مناصب دیوانی داشت و به طریقه‌ی قادری منسوب بود. چندی در کابل و کشمیر به سیاحت پرداخت آخر شوق وطن او را به پنجاب بازآورد و همانجا در سنه ۱۱۰۷ وفات یافت. در شعر گه‌گاه سبک باباففانی را تتبع کرده است همچنین در آنچه در تتبع اشعار صائب و نظیری گفته است از خود قدرت طبع نشان داده است. شعرش به تازه‌جویی و نازک‌خیالی موصوف است. داستان عشقی واقعی بین میرزا عبدالعزیز از امرای پنجاب را با رقاص بچه‌یی به نام شاهد نظم کرده است که **عزیز و شاهد** نام دارد و یادآور **محمود و ایاز** زلالی خوانساری است. با آن که عشق درین قصه از مسیر طبیعت بیرون است، جوش و حرارتی که درین مثنوی هست تأثیر خاص دارد و ذوق و لطف غزلهای گرم امیرخسرو را به یاد می‌آورد.

*

شاعر نامدار دیگری که در اواخر عصر پدید آمد ناصرعلی است که از سادات ولایت پنجاب و نجبای شهر سرهند محسوب می‌شد. در شاعری در عصر خود آوازه‌ی بلند یافت و مورد توجه و تحسین سخن‌شناسان زمانه واقع گشت. با آنکه به شیوه‌ی شاعران عصر مدیحه‌پردازی هم می‌کرد، بر خلاف بسیاری از آنها به ممدوحان و صلاتشان با نظر بی‌نیازی می‌نگریست. در سنه ۱۱۰۱ که نزد اورنگ زیب احضار شد در هنگام ملاقات

به جای کرنش دست به مصافحه دراز کرد و چون پادشاه را از این حرکت خوش نیامد وی نیز رنجید و صحبت پادشاه را ترک کرد. در دکن ذوالفقارخان امیرالامرا (وفات ۱۱۲۵) به خاطر یک قصیده‌اش یک زنجیر فیل با پنج هزار ـ و به قولی سی هزار ـ روپیه به وی صله داد. ناصر علی زر را بین راه به مستحقان تقسیم کرد و فیل را به سپاهیی که محتاج اسب بود داد.[۱] گویند بسیار صاحب همت بود، قلندرانه می‌زیست و زر و خاک پیش وی یکسان می‌نمود. با آن که در اواسط عمر به خاطر بعضی اطوار خویش مورد تکفیر واقع شد و در اواخر عمر از عشرت‌جوییهای رندانه توبه کرد در پایان حیات داعیه‌ی قطبیت و شیخی یافت و ظاهراً سودایی بر مزاجش غالب گشت. بالاخره در سال ۱۱۰۸ در سن شصت سالگی وفات یافت. ناصرعلی در شاعری دعویهای بلند داشت هیچ یک از شاعران را محل اعتنا نمی‌یافت. حتی نسبت به بیدل که بی‌نظیر عصر محسوب می‌شد و با این حال در حق وی تواضع می‌کرد، تکریمی نشان نمی‌داد. در حق صائب هم که بین آنها ملاقات روی نداده بود و نسبت به او ارشد و اقدم می‌شد دعوی برتری داشت و در اشعار خویش در باب او تعریض‌ها می‌آورد. در هر حال در هند ناصر را آبروی هندوستان و یگانه‌ی عصر تلقی می‌کردند و ازین حیث وی را در هند نظیر صائب در ایران می‌شمردند. مضامین پیچیده، استعارات شوخ، و خیالات رنگین از ویژگیهای شعر اوست. اگرچه در غزل اسلوب تازه دارد، در مثنوی کسانی که شیوه‌ی او را پیش گرفته‌اند ظاهراً هیچ کدام از عهده‌ی مقابله با وی بر نیامده‌اند.

*

بیدل، میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی دهلوی (وفات ۱۱۳۳) آخرین شاعر بزرگ فارسی گوی عهد بابریه‌ی هند و ثالث ثلاثه‌یی است که امیرخسرو و فیضی دو همطراز دیگرش محسوب می‌شوند. پدرش عبدالخالق از قبیله‌ی ارلاس از ترکان جغتای بود و این قبیله از بخارا به سرزمین هند آمده بودند. عبدالقادر به سال ۱۰۵۴ در عظیم‌آباد پتنه به دنیا آمد و چون در کودکی از پدر و مادر محروم ماند، تربیت او به خویشانش واگذار شد و آنها در

---

۱ ـ در جزئیات روایت اختلاف است و ظاهراً خالی از اختراعی نباشد. در باب اختلافات رجوع شود به: سفینه‌ی خوشگو، طبع پتنه ۱۹۵۹/۳-۲ مقایسه شود با: خواجه عبدالرشید، تذکره‌ی شعرای پنجاب /۲۵۲ در باب ناخرسندی عالمگیر اورنگ زیب از قصد مصافحه‌ی وی، رجوع شود به همین مأخذ /۲۵۰.

تعلیم وی و در تشحیذ قریحه‌ی شاعریش اهتمام بسیار کردند. اوایل عمرش در تحصیل و مسافرت گذشت. در اکثر علوم رسمی و حکمی تبحر پیدا کرد و با طریقه‌ی صوفیه و بعضی مشایخ و مجذوبان هم آشنایی حاصل نمود. در بیست و پنج سالگی زن کرد و در دستگاه محمداعظم پسر اورنگ زیب به خدمت منشی‌گری اشتغال ورزید. اما وقتی مخدوم از وی درخواست تا قصیده‌یی در مدح وی عرضه کند، از خدمت استعفا کرد و یک چند در بلاد مختلف از جمله پنجاب به سیاحت و مسافرت پرداخت بالاخره در دهلی اقامت گزید (۱۰۹۶) و تا پایان عمر همانجا به مطالعه و تحقیق و تفکر و تصنیف اشتغال جست. احاطه‌ی وی برعلوم مختلف و قدرتش در نظم و نثر، جاذبه‌ی خاصی به‌شخصیت او داد. چنان‌که اکابر و امرای وقت با وی با نهایت حرمت سلوک می‌کردند و با نیازمندی و ادب هدیه‌ها و جوایز ارزنده به حضرتش می‌فرستادند. کلیات آثار او شامل نظم و نثرست و در نثر آثاری مانند *رقعات*، *نکات* و *چهار عنصر* شیوه‌ی نویسندگی او را ساده و در عین حال مبهم و پیچیده نشان می‌دهد. اشعارش غیر از قصاید و غزلیات شامل تعدادی مثنویات هم هست که بعضی از آنها صبغه‌ی عرفانی قوی دارد. بعضی تذکره‌پردازان هند، وی را در نثر همطراز غزالی و خواجه عبدالله انصاری و در شعر همانند سعدی و مولوی خوانده‌اند و پیداست که بین سبک فکر و بیان او با آنها تفاوت آن اندازه است که این مقایسه را به کلی نا به جا نشان می‌دهد. شعر بیدل که در افغانستان و تاجیکستان و هند و پاکستان فوق‌العاده مرغوب عام و خاص واقع شده است در ایران چندان شهرت ندارد. اما به هر حال اوج قریحه‌ی بیدل در غزلسرایی اوست، و ذوق عرفانی فوق العاده‌یی در آنها هست که کلام او را از شاعران دیگر ممتاز می‌دارد. ویژگی عمده‌ی شعر او اشتمال بر مضامین پیچیده و استعارات رنگین است که موجی از ابهام، آن را در تخیلهای رمزآمیز می‌پوشاند و لطف و عمق بی‌نظیری به آن می‌دهد؛ که شعر امثال عرفی و کلیم و طالب و نظیری و صائب در مقابل آن ساده است. با ویژگیهایی که در کلام او هست، او را باید شاعر خیال، شاعر ابهام، و شاعر سایه‌ها خواند.

بخش ۷۶

اظهار بی نیازیی که سلاطین صفوی در اوایل ظهور آن دولت در مورد مدیحه‌سرایی شعرا کردند تا حد زیادی در همان اوان موجب رکود بازار قصیده‌پردازان حرفه‌یی شد چنان‌که مخالفت فقها و متشرعه‌ی شیعه با طریقه‌ی صوفیه و سلسله‌های اهل خانقاه بر رغم آن‌که سلطان صفوی خود صوفی اعظم خوانده می‌شد[1] و نایب او خلیفه سلطان، دستگاه مرادی و مریدی اخلاف شیخ صفی را از جانب صوفی اعظم اداره می‌کرد، رسم تصوف خانقاهیان را تقریباً برانداخت. معهذا مدیحه‌سرایان با آن که قسمتی از قصاید خود را صرف مناقب و مراثی ائمه‌ی هدی کردند، از نظم قصاید در مدح حکام و امرای عصر و حتی سلاطین و ملوک هم به کلی منصرف نشدند و خود طهماسب هم در مقابل وسوسه‌ی این تملق‌گوییها سرانجام تسلیم شد. فقط رسم اعطای جوایز و صلات بالنسبه هنگفت، آن گونه که در ادوار قبل معمول بود دیگر احیاء نشد و تشویق شعر و شعرا به میزان همت و هوس و اقتضای ذوق و حوصله‌ی ممدوحان متوقف ماند چنان‌که بعدها گه‌گاه به خاطر اشعار بی‌اهمیت هم بعضی شاعران صله‌های هنگفت از سلاطین و حکام دریافت کردند. معانی شعری و مضامین عرفانی متداول در اقوال و آثار صوفیه و مشایخ هم با آن‌که مدعیان شیخی و داعیه‌داران ارشاد درین دوره غالباً مستور یا متواری بودند، همچنان در اشعار مربوط به زهد و تحقیق باقی ماند و اشعار بعضی فقها و حکمای عصر مثل شیخ بهایی، میرداماد، میرفندرسکی، ملاعبدالرزاق لاهیجی و ملامحسن فیض غالباً بر معانی و مضامین اقوال صوفیه و عرفا متضمن ماند حتی مجتهدان و زهاد متشرعه در

---

۱ ـ از چیزهای دیگر /۱۴۶.

اعتقاد عامه مقلدان و پیروان، نظیر آنچه در دوره‌ی قبل از صفویه در باب مشایخ و اقطاب صوفیه نقل می‌شد به کرامات و خوارق منسوب می‌شدند و مثل آنها مریدان و معتقدان راسخ قدم و گرم‌رو پیدا کردند که در حق آنها قایل به حالات و مقامات فوق‌العاده بودند.

به علاوه بی‌اعتنایی نخستین سلاطین صفوی هم نسبت به شعرا قاعده‌یی مستمر نماند، خود آنها تدریجاً چنان‌که طبیعت اهل قدرت است تملق‌گویان و مدیحه‌پردازان حرفه‌یی را به بهانه‌های مختلف گرد خود جمع کردند و مجالس آنها تدریجاً میعادگاه قوالان و مطربان و غزلسرایان و هجوگویان و مسخرگان و تمام کسانی که عادت به عشرت‌جویی و طفیلی‌گری و بی‌بندوباری داشتند و به طبقات اکابر و اعیان منسوب یا مربوط بودند، شد. ازین رو شعر و شاعری هر چند در دستگاه آنها، به اندازه‌ی درگاه بابریان هند، با تشویق و ترویج مواجه نبود، اندک اندک مخصوصاً از عهد عباسی اول و بعد از آن، در نزد آنها تا حدی مورد توجه شد و از همین جهت بسیاری از شعرا که فرصت و توفیق مسافرت به هند را نیافتند به نحوی در دستگاه صفویه یا حکام و امرای آنها راه پیدا کردند. بعضی هم که زندگی در غربت هند را موافق طبع نمی‌یافتند به ایران بازگشتند. به علاوه علاقه‌ی عامه به غزل و رواج شعر و شاعری در بین طبقات محترفه، موزونان عصر و کسانی را که اهل ذوق و صاحب قریحه بودند در قهوه‌خانه، در محافل اصناف و در زندگی عادی هر روزینه در چشم مردم معزز و قابل احترام می‌ساخت و همین نکته موجب نوعی رواج راکد و غیرمرئی در مورد شعر و ادب شد که با آنچه در هند معمول بود تفاوت داشت اما متضمن رسوخ شعر در اعماق جامعه می‌شد و استفاده از شعر در مراثی و مناقب ائمه و در مجالس روضه و شبیه‌خوانی هم از موجبات رواج شعر در بین طبقات عامه گردید. حکام و امرا و حتی ملک‌زادگان صفوی هم از همان اوایل، تا حدی بدان سبب که پرورده‌ی محیط میرزایان تیموری و ترکمانان آق‌قویونلو بودند نسبت به شعر و سایر انواع هنر علاقه نشان می‌دادند. غزل و معما و مثنویات بزمی در نزد آنها مثل آنچه در اواخر عهد تیموریان رایج بود با شوق و علاقه تلقی می‌شد. بعضی از آنها با موسیقی آشنا بودند و احیاناً قوالی و شهنامه‌خوانی و قصه‌خوانی و مشاعره را تشویق می‌کردند برخی به خط و تذهیب و تجلید و نقاشی علاقه نشان می‌دادند و اهل شعر و ادب و ارباب کمال را تشویق می‌نمودند. چنان‌که از اسمعیل اول

شعر فارسی و ترکی منقول است[1] و از فرزندان او سام میرزا (وفات ۹۸۳) مؤلف **تحفه‌ی سامی**، هم شاعر بود و هم قریحه‌ی نقادی قابل ملاحظه داشت. پسر دیگرش بهرام میرزا (وفات ۹۵۵)، غیر از خط و موسیقی که در آنها ذوق و مهارت خاص نشان می‌داد، اهل شعر و معما هم بود. حتی طهماسب فرزند ارشد اسمعیل که نسبت به مدیحه‌ی محتشم کاشانی اظهار بی‌نیازی کرد نیز خود قریحه‌ی نظم داشت و نسبت به بعضی هنرهای دیگر هم علاقه می‌ورزید.[2] عباس اول آن‌گونه که از روایت مورخانش بر می‌آید، از شعر فهمی و شعرشناسی بی‌بهره نبود و خود نیز «گاهی به نظم اشعار[3]» زبان می‌گشود و از قدما به شعر حافظ و فردوسی علاقه داشت. در بین امرای صفوی نیز کسانی بودند که خود از قریحه‌ی شاعری بهره داشتند و نام تعدادی از آنها در تحفه‌ی سامی وتذکره‌ی نصرآبادی و تاریخ عالم‌آرای عباسی هست.

طرفه آنست که شاه‌عباس به سائقه‌ی ذوق شخصی و تا حدی نیز به تقلید بابریان هند گه‌گاه به تربیت و تشویق شعرا هم علاقه‌یی آمیخته با ویر و هوس نشان می‌داد. چنان‌که زمانی شانی تکلو شاعر و ندیم خود را ظاهراً به خاطر یک نمایش مصلحتی و تبلیغاتی به زر کشید، وقتی یک شاعر دیگر را که از لطیفه‌هایش رنجیده بود فرمان داد به جای زربا سرگین بکشند.[4] خود او حتی گاه به قهوه‌خانه‌ها می‌رفت و آن‌جا با شعرا که غالباً به قهوه‌خانه‌ها آمد و رفت[5] داشتند صحبت می‌داشت. در بارگاه خود بعضی اوقات مجالس مشاعره ترتیب می‌داد و گویندگان را به مناظره و بدیهه‌سرایی تشویق می‌کرد و مخصوصاً بذله‌گویان و اهل هزل و طنز را دوست می‌داشت. در حق بعضی شاعران احترام و علاقه هم نشان می‌داد چنان‌که حکیم شفایی اصفهانی را ملک‌الشعرا و ممتاز ایران لقب داد و درکاشان یک بار سه روز مهمان حکیم رکنا شد. با آنکه میرحیدر معمائی (وفات ۱۰۳۳)

---

۱ ـ درباره‌ی اسناد اشعار ترکی به او اظهار تردید شده است. راجع به شاعری او رجوع شود به: تربیت، دانشمندان آذربایجان، ۷/-۱۳۶، دیوان خطایی به اهتمام دکتر تورخان گنجه‌یی نشر شده است.

۲ ـ اسکندربیگ منشی درباره‌ی وی می‌نویسد: نقاش نادره کار بود... شاگرد استاد سلطان محمود مصور مشهور بود... در آغاز جوانی.... استادان نادره کاراین فن (وی را) انیس خاص و مونس بزم... عالم آرا ۱۷۴/۱.

۳ ـ مجمع الفصحا ۷۸/۱، مقایسه شود با: زندگی شاه عباس ۲۶/۲-۲۳.

۴ ـ فلسفی، زندگانی شاه‌عباس ۲/۲-۳۱.

۵ ـ از چیزهای دیگر /۱۳۲.

را به خاطر هجوی که به او منسوب شد، به زندان انداخت در بازگشت او از هند نسبت به او اظهار عنایت کرد پسر او میرسنجر را هم که در دکن شاعری نام‌آور بود به ایران دعوت کرد اما او قبل از اجابت دعوت درگذشت (۱۰۲۱). بعد از وی فرمانروایان صفوی که دولت آنها با شورش افاغنه انقراض یافت، (۱۱۳۵) از گرفتاریهای داخلی و اختلافات امرا حتی فرصت و حوصله‌ی آن را هم نیافتند که به‌قدر وی ـ از روی هوس هم باشد ـ به شعر و شاعری علاقه‌ی زیادی نشان دهند چنان‌که شاه سلیمان، حتی به صائب هم که ملک الشعرای دربارش بود علاقه‌یی نشان نمی‌داد. معهذا بی‌اعتنایی آنها به شعر و ادب هم موجب آن نشد که در سیر شعر، وقفه و رکودی حاصل آید چرا که شکل عامیانه‌ی آن در قهوه‌خانه‌ها و مجالس وعظ به حیات خود ادامه داد و شکل سنتی آن در نزد طلاّب و مدرسان و تجار و مستوفیان ادامه یافت و یک نگاه اجمالی به تذکره و تاریخ حزین نشان می‌دهد که آنچه فرمانروایان وقت، همت و دماغ حفظ و صیانت آن را نداشتند نزد کسانی از طلاب و مدرسان که اوقاتشان در آن سالهای آشوب و فترت در آرامش جدی و ملال‌انگیز درس و بحث به سر می‌آمد و صرف وقت در آنچه ورای علم رسمی بود برای آنها تنها ناشی از جاذبه‌ی ذوق شخصی می‌توانست بود، محفوظ باقی ماند و بدون شک این که عده‌یی از شعرا و مستعدان ایران در تمام دوران صفوی با ناخرسندیها که بود در سرزمین خود باقی ماندند و یا با وجود آسایش و نواختی که هند به عنوان سرزمین فرصتها به آنها عرضه می‌کرد به اقامت در آن‌جا رغبت نشان ندادند و اگر هم بدانجا سفر کردند دوباره به دیار خویش بازگشتند، تا حدی همین نکته بود. و اگر آنچه در غزل فارسی، سبک هندی خوانده می‌شود، در ایران مدتها در تمام دوران صفوی بیش از هر سبک دیگر مرغوب تلقی گشت موجب عمده‌اش همین نکته بود که شعر درین دوره ناچار شده بود از درگاه و خرگاه ملوک و امرا به چهارسو و بازار تجار و محترفه پناه بجوید و جز معدودی از شعرا در قسمتی ازین دوره فرصت آن را پیدا نکردند که اسالیب قدما را در شعر دنبال نمایند یا در نوآوریهای خویش از حد ادراک عامه قدم فراتر نهند.

بخش ۷۷

در بین شاعران اوایل عهد صفوی غیر از هاتفی خرجردی (وفات ۹۲۷) که در اواخر عمر، شاهد طلوع این دولت شد، ذکری از دو شاعر معروف دیگر که در آغـاز دوران صفوی وارث سنتهای گذشته‌ی شعر ما قـبل صـفوی بـوده‌انـد ضـرورت دارد: هـلالی جغتایی و اهلی شیرازی. در مورد هلالی که دوران رونق ادبی هرات و مجلس سـلطان حسین بایقرا و امیرعلیشیر را دیده بود تقدیر چنان بود که در سنه ۹۳۶ مقارن با غلبه‌ی مذهب شیعه در عراق، وی در خراسان به جرم تشیع بر دست عبیدالله ازبک به قتل آید. شیوه‌ی غزل هلالی مثل کلام فغانی، طلوع سبک وقوع را نشان می‌دهد و مثنویاتش نیز گه‌گاه از لطف و حالی خالی نیست. مولانا محمدشیرازی معروف به اهلی هم که دوران گذشته را در دستگاه امیر علیشیر و درگاه سلطان یعقوب ترکمان درک کرده بود، در اوایل عهد صفوی شاعری مشهور محسوب می‌شد که به قول سام میرزا به فقر و مسکنت و قلت اختلاط با اهل دنیا می‌زیست. اهلی شیرازی در فنون بدیع و مسایل عروض و قافیه تبحر داشت به تجنیس و معما هم علاقه می‌ورزید. گه‌گاه قصاید و ربـاعیات مـصنوع، شامل انواع صنایع بدیع، می‌گفت. مثنویی ذوبحرین و ذوقافیتین هم به نام **سحرحلال** به وجود آورد.

معهذا غزلش لطف و رقتی دارد که از هر گونه صنعت دورست و حـاکـی از درد و احساس واقعی. وقتی که در کبر سن به سال ۹۴۲ در شیراز وفات یافت به حکم وصیت او را در خاک مصلی نزدیک مزار خواجه دفن کردند و این ابیاتش را که حاکی از علاقه‌ی

او به حافظ و شعر اوست چنان‌که مؤلف *سلّم السموات* تصریح می‌کند هم بنابر وصیت خود او آن‌جا بر کتیبه‌ی قبرش نوشتند:

جایم به روز واقعه پهلوی او کنید
او قبله‌ی من است رخم سوی او کنید
محراب‌وار بر سر لوح مزار من
نقشی به صورت خم ابروی او کنید
سروی برآورید بلند و به سایه‌اش
خاکم به یاد قامت دلجوی او کنید
تعویذ دوستی است که اهلی نوشته است
این را به یادگار به بازوی او کنید

*

از سایر شعرای معروف اوایل عهد صفوی امیدی رازی هم وارث سنتهای گذشته‌ی شعر محسوبست معهذا او این سنتها را از تربیت و تهذیب ذوقی خویش حاصل کرد، آن را مدیون محیط شعر و ادب هرات یا دستگاه ترکمانان شیراز نبود. خواجه ارجاسب ولدخواجه شیخعلی طهرانی کدخدای طهران، چنان‌که پیداست اجدادش اباعن جدٍ از اکابر ولایت ری بوده‌اند و از خانواده‌ی آنها کسانی مانند اعتمادالدوله‌ی جهانگیری والد نورجهان بیگم زوجه‌ی جهانگیر، و همچنین شاپور طهرانی شاعر و امین احمد رازی مؤلف تذکره‌ی هفت اقلیم برخاسته‌اند. خواجه ارجاسب در حدود ۸۶۶ به دنیا آمد، اوایل عمر یکچند در شیراز به کسب علوم مختلف مخصوصاً طب پرداخت و از ملا جلال دوانی، حکیم و علامه‌ی معروف آن روزگار (وفات ۹۰۷) اکثر علوم متداول عصر را به قدر استعداد خویش فراگرفت. دوانی که به وی علاقه داشت و نام ارجاسب را نمی‌پسندید وی را سعدالدین مسعود نام نهاد و امیدی که قریحه‌ی شعر عالی داشت و مطالعه در ادب و تبحر در علوم هم آن را ورزیده بود در بازگشت به وطن اوقات خود را بیشتر صرف شعر و شاعری کرد. اما چون از مکنت بهره‌یی داشت و خود را به کسب تجارت یا شغل دیوانی مجبور نمی‌دید گوشه‌ی فراغت گزید، به زراعت پرداخت و

اوقات فراغت را به مطالعه‌ی کتب و معاشرت دوستان مصروف داشت. با بسیاری از امرا و اکابر عصر مثل امیریار احمد اصفهانی ملقب به نجم ثانی (مقتول در ۹۲۰) وزیر شاه اسمعیل یا دورمیش خان حاکم صفوی کل خراسان و وزیر او خواجه حبیب‌الله ساوجی (مقتول در ۹۳۲) ارتباط دوستی داشت و گه گاه در مدح آنها قصاید می‌پرداخت و به اقتضای وقت صله‌هایی نیز از آنها دریافت می‌داشت. در اواخر عمر امیدی به دعوت دورمیش خان و در ملازمت او یکچند به خراسان رفت (۹۲۷) و آن‌گونه که از روایت حبیب‌السیر بر می‌آید در آن‌جا مورد توجه خاص اصحاب علم و کمال واقع شد. در مراجعت به ری چون باغی که در طهران طرح انداخته بود و باغ امید نام داشت مورد نظر بعضی طامعان واقع شد به تحریک آنها «جمعی بر سر او ریخته به قتلش آوردند» (۹۲۹). ماجرا چنان‌که از روایت سام میرزا بر می‌آید به نور بخشیه منسوب شد و امین احمد رازی هم که خود از منسوبان شاعر بود و در عین حال از حوادث و احوال ولایت و خانواده‌ی خویش از هر کس مطلع‌تر بود، شاه قوام‌الدین نور بخشی را محرک واقعه خوانده است. شعر امیدی قدرت و ورزیدگی بیان قدما را دارد و گه‌گاه در شیوه‌ی قصیده‌سرایی یادآور کلام سلمان و ظهیرست. امیر علیشیر یا مترجم او فخری هروی که ظاهراً در خراسان قبل از آخرین سفر وی به آن خطه، او را ملاقات کرده باشد[1] در باب وی می‌گوید در همه اسلوب شعر مهارت دارد به تخصیص قصاید که آن وادی حق اوست و ابیاتش در رنگ مقطعات ابن‌یمین نصایح‌آمیز واقع می‌شود و این چند بیت از آن‌جاست و خوب گفته:

اگر کنی ز برای مجوس کناسی
وگر کنی ز برای جهود گل کاری

درین دو کار کریه آنقدر کراهت نیست
درین دو شغل خسیس آن مثابه دشواری

که در سلام فرومایگان صدرنشین
به روی سینه نهی دست و سر فرود آری

---

۱ ـ مجالس النفایس، ترجمه‌ی فخری هروی، طبع علی‌اصغر حکمت /۱۴۱.

*

همچنین ضمیری اصفهانی (وفات بعد از ۹۸۴)، نامش کمال‌الدین حسین، از نام‌آوران شعرای عهد صفوی محسوبست. وی که برحسب آنچه از فحوای تحفه‌ی سامی بر می‌آید در جوانی با وجود فضیلت بسیار به غایت دردمند و بی‌قید به نظر می‌رسیده است، نزد مؤلف سلم‌السموات که او را در قزوین در بقعه‌ی شاهزاده حسین و در سنه‌ی اربع و ثمانین و تسعمائه ملاقات کرده است «استاد شعرای ایران و دستور فصحای زمان» محسوب بوده است. مولانا ضمیری علاوه بر فنون شعر و ادب، در حکمت و ریاضی و رمل هم واقف و صاحب ادعیه بود. ریاضی را نزد میرغیاث‌الدین منصور (وفات ۹۴۸) خوانده بود و به قول مؤلف سلم‌السموات قریب پنجاه سال نظم قصاید و غزلیات نموده بود. گویند در آغاز حال چون پدرش در باغ نقش جهان اصفهان باغبان بود وی تخلص خود را باغبان قرار داد بعدها که مورد توجه سلطان واقع شد چون در علم رمل مهارت داشت و به اعتقاد طهماسب از ضمایر خبر می‌داد به اشارت وی لقب ضمیری را برگزید. فرمانروای صفوی به شعر وی نیز اعتماد تمام داشت. گویند وقتی در مجلس او از امیرخسرو دهلوی سخن در میان آمد گفت امیرخسرو نادره‌گویی هم نزد ما هست از آن پس او را خسروثانی خواندند. با این همه اهل ذوق او را درین استادی مسلم نمی‌دانستند چنان‌که ولی دشت بیاضی (وفات ۱۰۰۰) که در قزوین او را با محتشم و جمعی دیگر از شعرا ملاقات کرده بود دعوی او را در قصیده‌سرایی ظاهراً تأیید نمی‌کرد و از تذکره‌ی خیرالبیان[1] برمی‌آید که گویا این قطعه را هم در همین ایام در باب شعر ضمیری گفته باشد:

گو خنگ نظم را مده از کف عنان لاف
آن را که لاف معرکه‌گیری نمی‌رسد
نیک آزموده‌ام، همه کس را درین جهان
دعوی سرکشی و دلیری نمی‌رسد

---

۱ ـ سلم‌السموات، تعلیقات /۲۹۶.

لاف قصیده‌گو مزن و با غزل بساز

الحق که بیش ازین به ضمیری نمی‌رسد

پیداست که ازین گونه معارضات معمول شعرا انتظار نقد درست نباید داشت. به هر حال قدرت ضمیری در قصیده‌سرایی مورد قبول اکثر استادان عصر وی بوده است اما در غزل، شعر وی در عین آنکه از حیث مضمون زبان وقوع را نشان می‌دهد، تعبیرات و ترکیبات آن غالباً سنجیده‌تر و دقیق‌تر از معمول به نظر می‌رسد و بیانش از تسامحات زبان اهل محاوره که در غزل آن عصر متداولست بالنسبه خالی است. اهتمام او در جوابگویی به غزلیات شاعران معروف گذشته، شاید یک عامل عمده در نیل او به اجتناب ازین تسامحات رایج در شعر عصرش بوده باشد.

*

مولانا وحشی معروف به وحشی بافقی (وفات ۹۹۱) نامدارترین شاعر عهد صفوی در ایران، در عهد فرمانروایی طهماسب اول در یزد شهرت و آوازه‌ی بسیار یافت. وی به یک روایت شمس‌الدین محمد و به روایت دیگر کمال‌الدین نام داشت و در اوایل عمر یکچند در کاشان به مکتبداری اوقات می‌گذرانید. آنچه مؤلف ***میخانه*** در باب علت شهرت او به وحشی نقل می‌کند، متزلزل و نامقبول به نظر می‌رسد و حقیقت آنست که از مبادی احوال او اطلاعی در دست نیست جز آنکه برادرش نیز شاعر بوده است و مخالفان هر دو را به انتحال و سرقت شعر متهم می‌کرده‌اند. با آنکه وحشی دو مثنوی کوچک به نام ***خلدبرین*** و ***ناظر و منظور*** در تقلید شیوه‌ی نظامی و تعدادی قصاید در مدح طهماسب و حکام و امرای یزد در طریقه‌ی قدما دارد شهرت و اهمیت او بیشتر به سبب غزلهایی است که به‌طور غریبی تجربه‌ی یک عشق واقعی را منعکس می‌کند. در سبک غزل شاید داوری مؤلف ***ریاض الشعراء*** درباره‌ی وی از هر قول دیگر بیشتر قابل تصدیق باشد که می‌گوید: «متتبع روش بابافغانی بوده است ولیکن شوخی کلام را در طرز وی افزوده و تغییری در طور بابای مرحوم داده است که بعضی بسیار شیرین و نمکین افتاده و بعضی دیگر سست و کم رتبه واقع شده». از سایر آثار وحشی چند ترکیب‌بند مسمط‌گونه‌ی او را می‌توان نام برد که سوز و دردی واقعی دارد اما به شعر

عامیانه می‌ماند. مثنویی ناتمام هم به نام **فرهاد و شیرین** از او باقی است که بعدها وصال شیرازی آن را با استادی بیمانندی به پایان رسانیده است. غزلهای وحشی موصوف به تازگی مضمون و سادگی بیان است و اکثر ویژگیهای زبان وقوع در آنها دیده می‌شود در سراسر این غزلها عشقی پرشور، واقعی، و آمیخته به درد و نومیدی موج می‌زند که خواننده را به احساس همدردی وا می‌دارد و شاید همین احساس زنده‌یی که در شعر او باقی است موجب نقل این شایعه شده باشد که شاعر بر دست معشوق خود کشته شده است. معهذا این‌که گفته‌اند در مجلس باده پا به عالم بقا نهاده ممکن است تصویری واقعی از زندگی پردرد و احساس شاعری عاشق‌پیشه و مهجور بوده باشد که ملال هجران او را به این‌گونه خودکشی تدریجی کشانیده باشد.

*

محتشم کاشی، شاعر اوایل عهد صفوی از محترفه‌ی اهل بازار بوده است و در کاشان به بزازی اشتغال داشته است. مدیحه‌یی که برای طهماسب اول، مقارن جلوس او فرستاد، سلطان را واداشت تا شعرا را به ترک مدیحه‌سرایی توصیه کند و آنها را به نظم مراثی و مناقب ائمه‌ی اطهار ترغیب نماید. محتشم به سبب مرثیه‌یی که در باب ***واقعه‌ی کربلا*** گفته است و به دوازده‌بند معروف است و همچنین به سبب مرثیه‌یی که در سوگ برادر جوان خود موسوم به عبدالغنی گفته است در مرثیه‌سرایی شهرت بسیار دارد. برادرش عبدالغنی ظاهراً به دنبال زیارت حج به هند رفته است و مرگش در آن دیار واقع شده است. قصاید و غزلیات محتشم در عین حال حاکی از تتبع او در اسلوب قدماست و بعضی شاعران عصر، وی را از استادان شعر محسوب می‌داشته‌اند. وفاتش در سنه ۹۹۶ و به قولی در سنه ۱۰۰۰ روی داده است. در قصیده‌سرایی شیوه‌ی قدما را تتبع می‌کرد، خود را گه‌گاه همتای انوری می‌شمرد و بعضی منتقدان عصرش او را خاقانی ثانی می‌خواندند ـ و این البته مبالغه‌یی آشکار بود. مجموعه‌ی غزلیاتش به نام **جلالیه** که شامل اشعار عاشقانه‌ی اوست لطف و شور کم‌نظیری دارد. دوازده‌بند وی در مرثیه‌ی شهیدان کربلا هم شهرت و انعکاس فوق‌العاده و تأثیر و قبول بی‌نظیری در ادبیات ایران بعد از صفوی دارد و بسیاری از شعرای صاحب قریحه مثل صباحی کاشی و وصال

شیرازی نیز در تقلید آن اهتمام کرده‌اند و با این همه به قدرت و تأثیر آن دست نیافته‌اند.

*

علینقی کمره‌یی معروف به‌نقی، شاعر غزلسرای معروف این عصر در ۹۵۳ به دنیا آمد و در اوایل عمر در کاشان به کسب دانش پرداخت. در اوایل فرمانروایی عباس اول به اصفهان آمد و با آنکه در علوم شرعی تبحر داشت و به تعالیم میرداماد علاقه می‌ورزید بیشتر اوقات خود را صرف شعر و شاعری کرد. حاتم‌بیگ اردو بادی (وفات ۱۰۱۹) وزیر عباس و اکثر وزرا و اکابر دیگر در حق وی با چشم احترام می‌نگریستند معهذا شیخ نقی قسمت عمده‌ی عمر خود را دور از صحبت ارباب دنیا در عزلت می‌گذرانید و ظاهراً در حدود ۱۰۳۰ وفات یافت. نقی در قصیده‌سرایی به تتبع طرز امثال انوری و ظهیر و خاقانی علاقه نشان می‌داد و در غزل با وجود توجه به شیوه‌ی حافظ به طرز وقوع علاقه می‌ورزید و در بیان احوال و آلام شخصی قدرت قابل ملاحظه‌یی داشت.

*

زلالی خوانساری معروف به حکیم زلالی (وفات حدود ۱۰۳۱) شاعر مثنوی سرای عهد صفوی است که مخصوصاً مثنوی محمود و ایاز او شهرت بسیار دارد. این مثنوی را در سنه ۱۰۲۳ به پایان آورد اما ظاهراً تا پایان حیات در حک و اصلاح آن اهتمام داشت و در تهذیب و تصحیح آن با شاعران و مستعدان عصر مشورت می‌نمود. شش مثنوی دیگرش که جمعاً ***سبعه‌ی سیاره‌ی زلالی*** را تشکیل می‌دهد عبارتند از: آذر و سمندر، شعله‌ی دیدار، ذره و خورشید، میخانه، سلیمان‌نامه و حسن گلوسوز. این مجموعه را ظاهراً از حدود ۱۰۰۱ هجری آغاز کرده است و تا پایان عمر در اصلاح آنها کوشیده است. وی با بسیاری شعرای هم عصر در قهوه‌خانه‌ها مصاحبت و مجالست داشته است. نصرآبادی خاطرنشان می‌کند که شعرش پست و بلند دارد اما ابیات بلندش اعجازست. ابداع ترکیبات تازه و تعبیرات بی‌سابقه که از مختصات کلام اوست، شاید یک عامل عمده در پیدا شدن پست و بلند در شعرش باشد که این گونه ترکیبات گه‌گاه آن را به شدت دچار ابهام کرده است. گویند با وجود قدرت طبع، در تمیز نیک و بد شعر چندان وقوف نداشته است و گه‌گاه پاره‌یی ابیات خوب خود را بدان سبب که بعضی یاران

نمی‌پسندیده‌اند از درج کلام حک می‌کرده است. زلالی غیر از مثنوی، قصایدی هم دارد که در مدح اکابر عصر یا ائمه‌ی هدی است اما اوج کلامش در مثنویات عاشقانه است و در بعضی ابیات آنها گرمی و طپش خاصی هست که نظیر آن در کلام سایر گویندگان عصر بسیار نیست. وی در حکمت شاگرد میرمحمدباقر داماد بود، جزو نزدیکان وی به شمار می‌آمد و مثنوی محمود و ایاز را هم به نام یا به اشارت او ساخت.

❋

حکیم شفایی، نامش شرف‌الدین حسن، معروف به شفایی اصفهانی، طبیب و عارف این دوره در عین حال معروفترین شاعر هجوسرای عصر محسوب است. شفایی با وجود اشتغال به طبابت که از پدرش حکیم ملا (محمدحسین) و عمویش حکیم نصیرا آموخته بود، از جوانی به نظم شعر علاقه یافت. بارها مورد اکرام و انعام عباس اول واقع شد اما در جرگه‌ی ملازمان وی در نیامد و بر رغم اشتغال به حرفه‌ی طبابت زیاده لاابالی‌وار و بی تکلف می‌زیست. در سنه‌ی ۱۰۳۷ در سنی قریب به هفتاد وفات یافت. در تتبع خسرو و شیرین و مخزن‌الاسرار نظامی بر حسب اشارت فرمانروای وقت آزمایشی کرد که چندان موفق نبود. در غزلسرایی هم شیوه‌ی مطلوب یافت اما شهرتش بیشتر به سبب هجوهای لطیف و نیشدار اوست که درین شیوه استادی وی مسلم محسوب می‌شد. به علاوه ذوق هزل و هجو را هم با عرفان آمیخته بود و ازین حیث به حکیم سنایی شباهت داشت. منظومه‌یی هم به نام ***نمکدان حقیقت*** دارد که بر سبک و وزن حدیقه و گه‌گاه یادآور آن است.

❋

شاپور طهرانی معروف به آقا شاپور (وفات حدود ۱۰۴۸)، ظاهراً بعد از خویشاوند خود امیدی رازی مشهورترین شاعر قصیده‌سرای عصر صفوی محسوبست. وی در عین حال عم‌زاده‌ی اعتمادالدوله جهانگیری پدر نورجهان بیگم محسوب می‌شد. با آنکه بیش از یک بار به هند رفت و خویشان وی در آن‌جا قدرت و نفوذ داشتند، مسافرتش در هند به اقامت دایم یا طولانی منجر نشد. اشتغالش تجارت بود و مسافرتهایش به هند نیز ظاهراً به همین سبب بود. آقا شاپور دیوان مفصل دارد که شامل مثنوی و غزل هم هست

اما شهرت و مزیت او بیشتر به جهت قصاید اوست. در آغاز حال فریبی تخلص می‌کرد و ظاهراً بعد از سفر هند تخلص از نام خود گرفت. در غزل شیوه‌ی بابافغانی را تتبع کرده است و ازین حیث توفیق قابل ملاحظه‌یی به دست نیاورده است. اما در قصیده‌سرایی از استادان مهم عصر محسوبست و دیوان سنایی که در اوان جوانی یکچند به همراه تقی الدین اوحدی به مقابله‌ی آن اشتغال داشته است در شیوه‌ی شعر او بی‌شک تأثیر قابل ملاحظه‌یی به جای گذاشته است.

❊

غزلسرای معروف عصر، جلال اسیرست که گه‌گاه او را از اقران صائب خوانده‌اند و در واقع، هم جلال از صائب به تکریم یاد می‌کند و هم صائب از تتبع سخن او به خود می‌بالد. جلال اسیر پسر میرمؤمن شهرستانی از سادات اصفهان بود و به قول نصرآبادی با عباس اول نسبت مصاهرت داشت. با آن‌که به هند نرفت اشعارش در هند شهرت فوق‌العاده یافت و طرز او مورد تحسین و تقلید تعدادی از قافیه سنجان و موزونان آن دیار واقع گشت حتی کلیم کاشانی او را استاد خویش خواند. جلال بیشتر ایام عمر را صرف مصاحبت اهل ذوق و حال می‌کرد و گویند بر اثر افراط در شرب مدام در اوان شباب زندگی را بدرود گفت. وفاتش بنابر مشهور در ۱۰۴۹ روی داد و اگر آن‌گونه که از بعضی روایات بر می‌آید وی دوران عباس ثانی را هم درک کرده باشد وفات وی باید چند سالی بعد ازین تاریخ بوده باشد. با آن که قصاید جلال در مناقب ائمه‌ی هدی خالی از لطف نیست، اهمیت او بیشتر به خاطر غزلیات اوست که خیالبندی و مضمون‌پردازی، طرز تازه‌یی را نشان می‌دهد و به قول مؤلف ***مخزن الغرایب*** در بین متأخران وی بانی بنیاد خیالبندی محسوبست.

❊

یک شاعر معروف دیگر درین عصر رکن‌الدین مسعود کاشی، متخلص به مسیح و معروف به حکیم رکنا (وفات ۱۰۶۶) است که مثل پدرش نظام‌الدین علی کاشی شاعری را با حرفه‌ی طبابت جمع می‌داشت و با وجود اشتغال به طب و حکمت در عصر خود شاعر پرآوازه‌یی محسوب می‌شد. حکیم رکنا در جوانی در هنر خط و صنعت شعر تبحر

یافت و در عین حال رساله‌یی عربی هم به نام *ضابطة‌العلاج* در طب تصنیف کرد که با وجود معاندان و مدعیان از شهرت و قبول بی‌بهره نماند. حکیم با وجود طبابت، در جوانی ملک‌الشعرای عباس اول و ملازم درگاه او گشت و در نزد او چندان تقرب یافت که وی یک بار در کاشان سه روز مهمان او شد. چندی بعد به سبب ناسازگاری طبع از عباس رنجید به هند رفت و تا عباس بود به ایران بازنگشت. در هند چندی در اگره و اجمیر و دکن نزد ملوک و امرای بابریه با حرمت و عزت سر کرد آخر در عهد شاهجهان به نیت زیارت مشهد به ایران بازگشت (۱۰۴۳) اما صفی که درین هنگام جانشین عباس اول شده بود در حق او چنان‌که وی انتظار داشت توجهی نکرد و شاید ملک مشرقی (وفات ۱۰۵۰) که بعد از عزیمت او به هند از جانب عباس ملک‌الشعرایی یافته بود و در دستگاه صفی نیز همین عنوان را داشت در این بی‌توجهی ممدوح در حق رکنا مؤثر بوده باشد. به هر حال رکنا دیگر به هند بازنگشت چندی در اصفهان و شیراز به سر برد و گه‌گاه نیز مورد توجه و نواخت واقع می‌گشت اما خرسندی خاطر نداشت و بالاخره در کاشان وفات یافت. رکنا از آغاز جوانی با وجود اشتغال به طبابت با اهل ذوق و ادب مجالست دایم داشت. قسمت عمده‌یی از اوقاتش را در باده‌گساری و خوشباشی گذراند. با این حال در همان اوقات به مطالعه‌ی دیوانهای شعرا علاقه‌یی جدی داشت. در همان احوال به تتبع دیوان بابافغانی پرداخت و در شیوه‌ی وقوع ذوق و قریحه‌ی فوق‌العاده نشان داد. با آنکه غزلش تا پایان عمر غالباً اکثر ویژگیهای سبک وقوع را دارد در بعضی موارد قوت و استحکام غزل قدما در آن انعکاس پیدا می‌کند. قصاید او نیز غالباً آهنگ کلام قدما را دارد و در واقع شعر او مخصوصاً در اواخر عمر از سبک معمول عصر فاصله پیدا می‌کند و تا حدی بازگشت به سبک قدماست.

❊

میرزا محمدعلی صائب معروف به صائبا، خاتم شعرای بزرگ عهد صفوی و از بسیاری جهات نزد متأخران تالی سعدی و حافظ محسوبست. صائب بنابر مشهور از تبریزیان عباس‌آباد اصفهان بود و پدرش میرزا عبدالرحیم از کدخدایان معتبر محل محسوب می‌شد. خود وی علاوه بر تحصیل کمالات معمول، مخصوصاً خط، در شعر و

ادب از حکیم شفایی تربیت یافت و در شعر و شاعری قریحه‌ی فوق‌العاده نشان داد. در اواخر عهد جهانگیر پادشاه به هوای تجارت یا عزم سیاحت به هند افتاد (۱۰۳۴). در کابل یک چند نزد ظفرخان احسن که به نیابت پدرش خواجه ابوالحسن تربتی در آن‌جا حکمرانی داشت توقف کرد و از نقدها و اظهارنظرهایی که وی در شعرش کرد استفاده نمود.[1] چندی بعد همراه او عازم هند شد و در اوایل جلوس شاهجهان به درگاه وی رسید از وی خطاب مستعد خانی یافت و با ظفرخان همراه سلطان عازم دکن شد (۱۰۳۹). چندی بعد که ظفرخان صوبه‌دار کشمیر شد با او به کشمیر رفت (۱۰۴۲) و بعد از گلگشت کشمیر چون پدرش میرزا عبدالرحیم هم به طلب او به هند آمده بود از هند به ایران بازگشت. در ایران ظاهراً بعد از وفات ملک مشرقی (۱۰۵۰) از جانب عباس ثانی (۷۷-۱۰۵۲) عنوان ملک‌الشعرایی یافت. گویند در جلوس سلیمان (۱۰۷۷) شعری که به رسم مدح و تهنیت خواند موجب ناخرسندی شد و از آن پس سلطان با او هرگز تکلم نکرد. روایت شاید افسانه‌یی بیش نباشد اما حاکی از آن است که درین ایام فرمانروایان وقت فرصت توجه به شعر و بازجست از شعرا نداشته‌اند. در اواخر عمر صائب اوقات خود را در عزلت و فراغت می‌گذاشت و دوستداران از همه جا به دیدارش می‌آمدند. وفاتش در ۱۰۸۱ واقع شده است. صائب شعر بسیار داشته است که تعداد آن را تا دویست هزار بیت گفته‌اند و ازین جمله آنچه باقی است هر چند از نیم این مقدار کمترست باز دیوان بزرگی است. سفینه‌یی هم به نام ***بیاض*** از او باقی است که گزیده‌ی خوبی است از اشعار خود او و ابیات شاعران دیگر. اما نه مثنویهایی که به نام ***قندهارنامه*** و ***محمود و ایاز*** ساخته است اهمیت دارد نه قصایدی که در ستایش بزرگان عصر گفته است. شاهکار او غزلهای اوست که در واقع تنها غزل نیست، عرفان و حکمت هم هست. بعضی ابیات این غزلها شاهکار ذوق و اندیشه است و پاره‌یی از آنها مثل امثال سایر زبانزد عامه شده است. صائب آفریننده‌ی مضمونهای تازه است و این از مختصات

---

۱ ـ این بیت صائب اشارت به همین معنی است:

تو جان ز نقد به جا مصرع مرا دادی   تو در فصاحت دادی مقام سحبانم

نقد ادبی در چاپ سوم ۲۵۸/۱، در چاپ سابق نام عرفی اشتباه است شعر از صائب است.

شیوه‌ی اوست چراکه هر چند آنچه سبک هندی خوانده می‌شود بر همین ویژگیها مبتنی است اما لطایف این سبک هیچ جا به اندازه‌ی شعر او مجال انعکاس نیافته است و در شعر هیچ شاعر دیگر این عصر تا این اندازه متعادل نیست. در واقع شعر صائب، با عرفان متعادل، و حکمت تجربی که در آن هست اوج جلوه‌ی شیوه‌یی است که در شعر فارسی سبک هندی نام دارد و ویژگی عمده‌ی شعر عهد صفوی محسوبست.

بخش ۷۸

آنچه به نام سبک هندی خوانده شد و شاید این عنوان تمام مختصات آن را متضمن نباشد، در هرات اواخر عهد تیموریان نشأت گرفت و هر چند بابافغانی که این شیوه را لامحاله در بعضی ویژگیهای آن به وی منسوب می‌دارند[1] در هرات عصر تیموری چندان با قبول تلقی نشد اما قسمتی از مختصات سبک وقوع که طرز او بدان رونق و رواج بیشتری داد، در کلام بعضی شعرای هرات هم موجود بود و اگر شعر بابافغانی در هرات در حلقه‌ی یاران جامی و دوستان میر علیشیر مورد انکار و مسخره واقع شد، محتملاً بیشتر به خاطر شخص بابافغانی و احیاناً دعوی نوآوری وی بود ربطی به شیوه‌ی وقوع که بسیاری مختصات آن به صورت پراکنده در اشعار دیگر شاعران، حتی از عهد خسرو و حافظ، هم وجود داشت نبود. به علاوه اولاد و احفاد میرزایان هرات که مقارن اوایل ظهور صفویه، دولت مغول بابری را در هند بنیان نهادند با تشویق و حمایت شاعرانی که از ایران عهد صفوی به هند عزیمت کردند و غالباً با این شیوه بیش از اسلوب شعر قدما و آنچه نزد ملاجامی و یاران وی مطلوب بود آشنایی داشتند، سبک شعری را که بعدها تا حدی به همین سبب سبک هندی خوانده شد در خور ترویج و تحسین یافتند و چون صفویه هم در اوایل عهد از اشتغال به جنگهای دایم فرصت توجه به شعر را پیدا نکردند در تمام قلمرو شعر فارسی این شیوه رواج و قبول یافت خاصه که شعر درین دوره، مخصوصاً در ایران نزد فرمانروایان وقت چندان با شور و شوق تلقی نمی‌شد و چون اهل

---

۱ ـ شعرالعجم ۲۳/۳.

مدرسه از اشتغال به علوم رسمی که مطلوب و مورد حاجت بود پروای شعر نداشتند، شعر از رواق مدرسه که در عهد ملاجامی و امثال وی ملجأ و مأمن آن محسوب می شد به بازار و برزن راه یافت و همین نکته آن را هر چه بیشتر به افق احساس و خیال عامه و طرز تعبیر آنها نزدیک کرد. این که تعداد زیادی از شعرای این عصر از محترفه‌ی بازار و غالباً کسانی بودند که پیشه‌ی آنها خیاطی، طباخی، سراجی، بقالی، علافی، بزازی، گلکاری، باغبانی، چاقوسازی و امثال این مشاغل بود، انعکاس ذوق و زبان محترفه را در سبک کلام این گونه شاعران الزام می‌کند و سبک تازه را بیشتر تعبیری از احوال طبقات محترفه و اهل بازار نشان می‌دهد. چنان‌که فقدان آثار و نشانه‌های فضل‌فروشی هم که شعر قدمای اهل عراق و متأخران خراسان قبل از مغول را بیش و کم مشحون از اشارات و تلمیحات مربوط به علوم حکمی و امثال و اشعار عربی می‌داشت در شعر این دوره از همین نکته ناشی است و از غلبه‌ی ذوق اهل بازار بر شیوه‌ی جدید شعر.

البته اظهار بی‌نیازی سلطان صفوی از مدایح شعرا که پیغام طهماسب اول برای محتشم[1] درین زمینه تعبیری از آن و خود تا حدی حاکی از ناآشنایی سلاله‌ی جدید با این گونه سنن و آداب گذشته محسوب می‌شد، هر چند در عهد اخلاف طهماسب و حتی در طول دوران حکمرانی خود او ادامه نیافت و لااقل از بعضی جهات تا حدی تعدیل شد، اما شعر به سبب رغبت و علاقه‌یی که طبقات عوام بدان نشان دادند تدریجاً از چشم علما و ارباب استعداد که مخصوصاً در عهد ملاجامی و قبل از آن توجه خاصی بدان نشان می‌دادند افتاد و شیوه‌ی تازه‌یی که بر مبنای طرز وقوع پیش آمد و بعدها افراط در خیالبندی و مضمون آفرینی آن را از زبان وقوع هم که سادگی بیان نیز از لوازم آن محسوب می‌شد دور کرد، در سیر شعر فارسی تحولی به وجود آورد که مدت چند قرن در تمام دوره‌ی صفوی تازگی و اصالت فوق‌العاده‌یی بدان داد.

***

مختصات عمده‌ی این سبک مخصوصاً در آغاز عبارت بود از زبان وقوع که خود مبتنی بود بر معاملات واقعی احوال معمول عشق و عاشقی و این طرز تازه در واقع عشق

---

۱ ـ عالم آرا ۱/۱۷۸.

بی‌تعین و عاری از رنگ و تجربه‌یی را که در غزل بعضی از متقدمان بود به تجربه‌ی عشق و عاشقی متداول در زندگی هر روزینه‌ی مردم جامعه نزدیک کرد. به علاوه سعی در جستجوی مضمون تازه و تلاش در ابداع تصاویر خیالی بی‌سابقه، شعر این دوره را رفته رفته در کلام نازک‌خیالان عوام تا حد ابهام، «غریب» و «بیگانه» ساخت و همین نکته تشبیهات و استعارات نامأنوس و دور از ذهن را در شعر وارد کرد. از اینها گذشته در آوردن الفاظ و تعبیرات مأخوذ از محاوره غالباً افراط شد و به صنعت ارسال المثل که در واقع طرز تعبیر خاص حکمت تجربی عامیانه محسوبست در این شیوه توجه خاص شد. اوزان نادر و بحور غریبه هم که در شعر قدما بود، از متاخران مخصوصاً جز عبدالقادر بیدل که در اواخر این عهد توجه خاصی به موسیقی لفظ داشت دیگران علاقه‌ی زیادی به این‌گونه بحور و اوزان نادر نشان ندادند. ذوق عامه هم جز در شکل بحر طویل یا آنچه در مسمط‌ها و مستزادها بین شعر و موسیقی امتزاج و ارتباط تازه‌یی با این اوزان را ایجاب یا تجویز می‌نمود انس نداشت. افراط در سوز و گداز عاشقانه و سعی در تقریر آلام و احوال شخصی هم از جمله مختصات این سبک است و پیداست که این هم در نزد تمام شاعران عصر به یک گونه و در یک حد نیست همچنین از شعرای عصر نیز آنها که به کلی از تهذیب و تربیت ذوقی سنتی بی‌بهره نبوده‌اند، یا در دواوین و اشعار قدما ممارست و توغل داشته‌اند، البته با شعرای عامی که افق ادراک و احساس آنها از حدود بازار و قهوه خانه در نمی‌گذشته است یکسان نبوده‌اند.

بدون شک شعر این دوره در همین غزلهای مبنی بر خیال‌بندی‌ها و مضمون‌سازی‌های معروف به سبک هندی منحصر نشد اما این طرز بیان ورای این‌گونه غزلهای عام‌پسند عصر در منظومه‌های بزمی این دوره مثل شیرین و فرهاد وحشی و محمود و ایاز زلالی و نظایر آنها بیشتر جلوه نمود و در قصاید امثال عرفی و طالب و محتشم هم که در عین حال تا حدی ناظر به تقلید اسالیب امثال انوری و خاقانی و ظهیر بودند کمتر، ولی باز به نحوی انعکاس دارد و پیداست که تقلید از سلیقه‌ی عوام عصر حتی کسانی را هم که از طریق ممارست و تحقیق با میراث سنتهای قدما آشنایی داشته‌اند به رعایت شیوه‌های معمول عصر وسوسه می‌کرده است یا مقید و محدود

می‌داشته است. ازین رو با آن‌که درین دوره لااقل در سرزمین هند آنچه شعرای ایران را به ترک سنتهای قدما وا می‌داشت همگی در کار نبود شعر همچنان غالباً در خط خیالبندیها و مضمون‌پردازیهای عام پسند معمول در غزل باقی ماند و کسانی هم که مثل عرفی شیرازی در قصاید خود از رقابت با انوری و بلفرج دم می‌زدند[1] یا در مثنویهای بزمی، خود را با نظامی و خسرو مقایسه می‌کردند در قصیده و مثنوی که درین دوره از لحاظ طرز تلقی عامه قالبهای متروک و منسوخ هم تلقی می‌شد، امتیاز قابل ملاحظه‌یی احراز نکردند و از آثار آنها چیزی که موجب شهرت و اعتبارشان شد باز تقریباً همان غزلهایی بود که همچنان به پیروی از ذوق عام بر مضمون‌سازی و خیالبندی مبتنی بود و در خود ایران هم به استثنای معدودی از تربیت‌یافتگان مدارس و کسانی که با شعر قدما به نحوی انس و ممارست دیرینه پیدا کرده بودند، غزلسرایی جز به ندرت از حد ذوق و سلیقه‌ی عامه تجاوز نکرد و همچنان قرنها به همان شیوه‌ی رایج عصر باقی ماند و بدین‌گونه سبک هندی از غزل در سایر قالبهای شعر هم تدریجاً راه یافت و شعر فارسی را از آنچه در دوران قدما بر مبانی یجوز و لایجوز اهل مدرسه مبنی بود بیرون آورد و بدون شک آن را یک چند از رکود و وقفه‌یی که اهل مدرسه در آن ایام دچار آن بودند نیز نجات داد.

***

به هر حال بر خلاف دوران قدما که شعرا غالباً به نحوی بیش و کم اهل مدرسه یا مربوط به تعلیم و برنامه‌ی مدارس بودند، در دوره‌ی رواج سبک هندی به ندرت در بین شعرا اهل مدرسه‌یی وجود داشت و اگر هم وجود داشت غالباً شعر برای او تفنن محسوب می‌شد و کارش شاعری نبود.

در واقع از قدمای اهل عراق و خراسان، وطواط و انوری خود اهل مدرسه بودند، عبدالواسع جبلی را حتی در افسانه‌ها با مدرسه مربوط کرده‌اند، خاقانی و جمال‌الدین

---

۱ - عرفی گوید:

انصاف بده بوالفرج و انوری امروز — بهر چه غنیمت نشمارند عدم را

بسم‌الله از اعجاز نفس جان دهشان باز — تا من قلم اندازم و گیرند قلم را

عبدالرزاق که اولی درودگرزاده و دومی زرگرپیشه بود تا وقتی مایه‌ی کافی از تهذیب اهل مدرسه به دست نیاوردند در شاعری صاحب آوازه نشدند حتی در ادوار بعد سعدی شاگرد مدرسه‌ی نظامیه بود، حافظ با رواق مدرسه و بحث کشف کشاف سر و کار داشت و جامی آخرین استاد طرز متقدمان، ملا و محقق بود و حتی تصوف را هم در تألیفات خود رنگ مناقشات اهل مدرسه داد. در شیوه‌ی شعر این گونه شاعران، ورود الفاظ و تعبیرات عربی، اصطلاحات مأخوذ از علوم بحثی و رسمی، و استناد به قرآن و حدیث البته طبیعی بود و در عصری که شعر از مدرسه به بازار روی آورد و شاعران که البته به ندرت ممکن بود به دستگاه حکومت راه بیابند و مورد تربیت و تشویق فرمانروایان واقع گردند غالباً صاحبان حرفه‌های بازار بودند پیداست که شعرشان نمی‌توانست اسلوب متقدمان را منعکس کند و یا در آن گونه اشعار به چشم سرمشق و نمونه‌ی کمال بنگرد.

معهذا این انتقال شعر و شاعری از حوزه‌ی نفوذ اهل مدرسه به حوزه‌ی نفوذ اهل بازار، برخلاف آنچه شاید در ابتدای امر به نظر می‌آید از لحاظ ابداع و آفرینش ادبی به هیچ‌وجه متضمن انحطاط و رکود هم نگردید. سبک تازه با آنکه با سنتهای قدما و اهل مدرسه قطع ارتباط کرده بود غالباً حاکی از نوعی تحرک در جهت واقع‌گرایی و تجدید عهد با زندگی واقعی بود. این گرایش به کمال مطلوب عامه درین دوره رنگ تازه‌یی به اکثر احوال حیات فردی و اجتماعی می‌داد و احوال و آداب حیات عوام و محترفه برای سایر طبقات هم جاذبه‌ی خاصی داشت. ملاصدرا وقتی از درس باز می‌گشت گاه ساعتهای طولانی در دکان کفشدوزی شیرازی به نام حاجی زمان می‌نشست و صرف وقت می‌کرد. میرابوالقاسم فندرسکی به قدری در اطراف معرکه‌های هنگامه گیران حاضر می‌شد که ازین باب بر سبیل تعریض مورد ملامت سلطان واقع شد. بعضی شعرای این دوره مثل عرفی و ضمیری با آنکه بیش و کم با علوم اهل مدرسه آشنایی داشتند باز در غزلسرایی، همین عوالم ذوقی محترفه‌ی عوام را اظهار می‌کردند و البته وقتی شاعران و طالبان شعر اکثر به طبقات اهل حرفه منسوب بودند شعری که می‌توانست ذوق آنها را ارضا کند ناچار می‌بایست بیش و کم عکس‌العملی باشد در قبال تکلفات فضل‌فروشانه‌ی اهل مدرسه که سبک عراقی و شیوه‌ی متقدمان خوانده می‌شد

و ملاجامی خاتم‌الشعرای آن طرز شعر محسوب می‌شد.
اما از زندگی عامه آنچه در شعر این دوره وارد شد و رنگ واقع گرایی بدان داد عبارت بود از تجارب زندگی واقعی در زمینه‌ی عوالم عشق و عاشقی که درین عصر زبان وقوع خوانده می‌شد و نوعی واقع‌گرایی تصعید یافته یا تلطیف شده به شمار می‌آمد. غیرت و حسادت و صراحت بیان و تمام آنچه در زبان شعرا درین دوره «سوخت و واسوخت» خوانده می‌شد، عشق و عاشقی را مثل داد و ستدهای معمول محترفه تا حد رابطه‌ی عرضه و تقاضا می‌آورد. استفاده از الفاظ محاوره که زبان اهل بازار قوت و صراحتی بیش از آنچه در زبان اهل مدرسه بود بدان می‌داد به این زبان وقوع کیفیتی تازه می‌بخشید. استعمال شیوه‌ی ارسال‌المثل و حسن تعلیلهای ظریف و رندانه درین شیوه معرف ذوق تجربی طبقات عامه بود. پاره‌یی استعارات تازه نیز که در طی کلام این شعرا به اشیای بیروح زندگی و احساس می‌بخشید و غیر از آنکه ناشی از یک روح عرفانی ساده و بالنسبه طبیعی بود، تا حدی هم از مرده ریگ خرافات و اوهام عامیانه محسوب می‌شد، معرف همان ذوق غرابت جوی عامیانه‌یی بود که از دیرباز ارسطو در باب آن گفته بود مردم چیزی را دوست دارند که از دور آمده باشد. همچنین اظهار تسلیم و تمکین آمیخته با نامرادی، با روح سوقه و محترفه‌ی عصر سازگاری تمام داشت و این حس تسلیم و سازشکاری در تمام این ادوار، کمال مطلوب طبقات عامه و در واقع همان امری بود که تذکره‌نویسانی مثل سام میرزا و نصرآبادی و دیگران درین عصر از آن تعبیر به «شکستگی» و «نامرادی» و «آدمیگری» می‌کردند و شامل خاکساری و بی‌تکلفی و تسلیم و قبولی بود که با کمال مطلوب خانقاه‌های هند هم در آن ایام ارتباط داشت.

بدین گونه سبک معروف هندی در عین حال جهان‌بینی رایج و بینش مقبول اهل عصر و آنچه را کمال مطلوب اخلاقی و تربیتی طبقات عامه محسوب می‌شد نیز منعکس می‌کرد. البته درین شیوه احیاناً نیز چیزی از تعلیم اخلاقی متصوفه یا از تجارب عرفانی آنها در کلام امثال فیضی و بیدل و ناصرعلی مجال انعکاس می‌یافت اما این رگه‌های تصوف غالباً اصالت ناشی از تربیت اهل سلوک و تجربه‌ی ریاضت و مجاهده‌ی عرفا و متصوفه را نداشت و به هر حال به استناد آن نمی‌توان سبک هندی را آن‌گونه که بعضی

صاحبنظران عصر ما پنداشته‌اند «تغزل تصوفی» خواند. بدون شک وقتی اهل عصر درین دوره کسانی را به نام «آدمیزادگان» می‌خواندند مراد از آنها مردمی بودند که در تذکره‌ها به اوصاف نامرادی و شکستگی توصیف می‌شدند و نزد آنها مسؤولیت گریزی و بیقیدی و سازشکاری و تسلیم صوفیانه، مفهوم آدمیگری داشت و این نکته تأثیر منفی و نامطلوبی بود که از خانقاه‌های هند در آن زمان وارد تربیت و فرهنگ فارسی می‌شد و اوضاع و احوالی هم که در قزوین و اصفهان حاکم بود آن را ایجاب می‌کرد.

به علاوه درین شیوه‌ی نو طرز برخورد شاعر با عوالم طبیعت نیز رنگ خاص تربیت و کمال مطلوب عصری را داشت. برون‌نگری جای خود را به درون‌نگری داده بود. با آن‌که در آنچه به تجربه‌ی عشقی مربوط می‌شد وقوع گویی شعار شاعر محسوب می‌شد باز در آنچه به تجربه‌ی زندگی روزانه ارتباط داشت شاعر دایم به ماورای واقعیت می‌گریخت و در سایه‌ی ابهام خیالهای پیچیده به سر می‌برد. طبیعت را سراپا روح و حرکت می‌یافت و در واقع از درون خود به همه چیز آن جان می‌بخشید. درین گونه شعر، گویی شاعر در طبیعت نیست، طبیعت در شاعرست آنچه هم در نزد وی عنوان وقوع می‌یابد عالم واقع نیست حالاتی است که واقعیت در عالم ذهن وی تصویر می‌کند. شاعر به اموری که پیرامون وی می‌گذرد بی‌اعتنا نیست اما این امور را به اعتبار تأثیری که در ذهن و روح او می‌گذارد می‌نگرد. تصویر طبیعت تصویر بیجان نیست حتی نبات و جماد آن هم چیزی از مختصات حیات انسان را دارد. با این همه دغدغه‌یی مثل احساس گناه، شاعر را که ترس و نگرانی ناشی از ریا و دروغ بر وجدان او فشار وارد می‌آورد به سوی بدبینی می‌کشاند. حتی عشق هم از آن رو که رنگ سوداگری محترفه و داد و ستد گناه آلود سوقه را دارد از بیریایی صمیمانه خالی است. سازشکاری ریاکارانه شاعر را نسبت به معشوق وادار به تذلل می‌کند و عاشق که حتی در عشق خویش نیز روح تسلیم زبانی و بازاری دارد، از وجود معشوق برای خود یک قاتل کافر کیش حرفه‌یی می‌سازد و با این همه وقتی خود را از کمند جاذبه‌ی او آزاد احساس می‌کند با یک واسوخت زبانی که عقده‌های وی‌را خالی می‌کندتمام دردها وشکایتهایی راکه بارها درغزلیات بر زبان آورده بود، مثل سوگندها ووعده‌های اهل بازار، دروغ و عاری از هرگونه حقیقت نشان می‌دهد.

نومیدی و دردی هم که در اشعار غالب این شاعران و مخصوصاً در تک بیتی‌های رنگین تخیل‌انگیز آنها هست شباهت به خوابهای منقطع و آشفته‌یی دارد که در پایان شب محو می‌شود اما تفسیر آنها وجدانی مضطرب را نشان می‌دهد که گناه دروغ حتی در عشق که سوخت و واسوخت [۱] معمول در شعر عصر آن را تا حد نوعی معامله به مثل پایین می‌آورد، آن را می‌آزارد و به ندرت به وی فرصت می‌دهد تا در آنچه وسعت مشرب نام دارد خود را با واقعیت‌هایی که در ورای زبان وقوع او هست آشتی دهد.

۱ ـ واسوخت به اصطلاح شعرای ایران بیزاری و اعراض و روگردانی است از معشوق، فرهنگ آنندراج ۴۴۶۳/۷.

بخش ۷۹

سقوط صفویه(۱۱۳۵) در دنبال طغیان میر ویس (وفات ۱۱۲۵) و محمود غلجه (وفات ۱۱۳۷) ایران را از مسیر یک دوران خونین خشونت و تجزیه و هرج و مرج طولانی دوباره آماده‌ی نیل به وحدت و امنیت مجدد کرد و جالب آن بود که بر رغم تلاشهای میرویس و تحریکهای افاغنه‌ی سنی و با وجود آمادگی نادر افشار در ترک مخاصمات مذهبی با عثمانیها و سایر اهل سنت، در دوره‌ی جدید بعد از فترت هم که با تسلط قاجاریه آغاز شد ایران همچنان به مذهب تشیع وفادار ماند و تمام این حوادث آن را در تمسک به آیین خویش متزلزل نکرد.

شورش میرویس در واقع طغیان و بروز ناخرسندیهایی بود که در قندهار از خشونت و سوء سلوک والی گرجی آن ولایت و از بی‌اعتنایی سلطان در دفع منشأ این فجایع حاصل شد (۱۱۲۱) اما غلبه‌ی محمود بر اصفهان که منجر به تاراج و کشتار عظیم درین «نصف جهان» و بروز هرج و مرج و فتنه و تعدی در تمام ایران گشت حاصل مظالم طولانی پادشاهان صفوی و برادرکشی‌ها و درنده‌خویی‌هایی بود که تاریخ صفویه از آغاز و مخصوصاً از عهد عباس اول به بعد شاهد آن بود و در آخر، ضعف اراده‌ی سلطان حسین (جلوس ۱۱۰۵) که در دست امرا و درباریان خویش، ملعبه‌یی بود و به سبب سستی و نالایقی در مقابل تمام اقوال متناقض و مغرضانه‌یی که رمالان و خواجه‌سرایان و امرا و وزرای مختلف به وی تلقین می‌کردند جز لفظ ترکی «یَخْشی دُر» چیزی نمی‌گفت

و به همین سبب بود که ظرفا وی را «شاه سلطان حسین یخشی در» می‌خواندند،[۱] موجب شد که دربار وی در مقابل شورش یک دسته از اهل قندهار که نیروی قابل ملاحظه‌یی هم نداشتند موفق به اخذ تصمیم قاطع نشود و بالاخره در دنبال سقوط اصفهان بر دست شورشیان، اکثر بلاد ایران در غلبه‌ی افاغنه معروض غارت وکشتار و فتنه و آشوب شد و نفوس بسیار به تلف آمد و هر چند توفیق نادر افشار در دفع افاغنه (۱۱۴۲) به جای آنکه منجر به اعاده‌ی سلطنت به خاندان صفوی گردد به جلوس خود او بر اریکه‌ی قدرت انجامید (۱۱۴۸) و حکومت جنگی او هم با آنکه افغانها و عثمانیها را از خاک ایران راند و هند را هم با قدرت شمشیر تسخیر کرد (۱۱۵۱) برای ایجاد عدالت و استقرار امنیت فرصت نیافت و با کشته شدن او (۱۱۶۰) هر چند منازعات طولانی مدعیان، بالاخره قدرت را به دست کریمخان زند انداخت (۱۱۷۹) باز فرمانروایی ساده و ملایم و شادمانه اما عاری از تدبیر و ظرافت و انضباط او هم با وفات وکیل (۱۱۹۳)، منجر به مزید هرج و مرج مستمر شد و تا وقتی یک مدعی دیگر، به نام آقا محمدخان قاجار قدرت را به دست آورد (رمضان ۱۲۱۰) وحدت و تمامیت ایران عهد صفوی که فقط نادر افشار آن را برای مدتی کوتاه (۱۱۶۰-۱۱۴۸) تجدید کرده بود، مجال اعاده نیافت و در طی هرج و مرج طولانی بعد از انقراض صفوی که فرمانروایی نادر و داوری کریمخان (۱۱۹۳-۱۱۷۹) یکچند آن را لجام زد، ایران روی هم رفته بیش از نیم قرن در امواج ناایمنی و پریشانی غوطه می‌زد و درین مدت «همگی بقاع ایران که نمونه‌ی روضه‌ی جنان و محسود متوطنین اقطار جهان بود از اشتعال نایره‌ی ظلم و جور اشرار آشنا و بیگانه ویران و طبقاتش مظهر طبقات نیران گشته بود»[۲] پیداست که در چنین احوالی توجه به شعر و غزل نه برای طبقات محترفه که از هرگونه امنیت و فراغت محروم

---

۱ ـ هریک از متناقضان آنچه از مطالب متناقضه‌ی خود به عرض پادشاه می‌رسانیدند در جواب همه به غیر از کلمه‌ی یخشی در که به زبان ترکی به معنی بسیار خوب است چیزی نمی‌فرمود چنانکه یکی از ظرفا در آن وقت این بیت گفته بود، شعر:

آن ز دانش تهی ز غفلت پر — شاه سلطان حسین یخشی دُر

مجمع‌التواریخ مرعشی، طبع عباس اقبال ۴۸/۱۳۲۸.

۲ ـ آتشکده، طبع هند /۴۷۰.

مانده بودند می‌توانست حاصل باشد نه برای طبقات علما و حکما که ادامه‌ی درس و بحث آنها جز با حمایت و تشویق اهل مکنت ممکن نبود، دست می‌داد و ناچار علم و ادب هر دو درین مدت مهجور ماند و جز معدودی از اهل استعداد آن هم فقط در ادوار بالنسبه کوتاه و محدودی که قدرت نادر یا کریمخان موجب آرامش می‌شد، دیگران فرصت و علاقه‌یی برای اشتغال به این امور به دست نیاوردند و شعرا و مستعدان عصر غالباً در گوشه‌ی فراغتی در خانه‌ی خویش به مطالعه در دواوین و ممارست در اسالیب قدما اهتمام کردند و در دوره‌یی که هر چند تعلق به دوره‌ی صفوی داشت بر اثر ناخرسندی از طرز حکومت آخرین فرمانروایان آن سلسله مطعون و متروک بود و محترفه‌ی اهل بازار و معاشران و مشتریان قهوه‌خانه‌ها را هم دیگر ذوق و دماغ برای شعر و شاعری نبود، ترک شیوه‌ی شعر معمول متأخران عهد صفویه و بازگشت به اسلوب قدما که دوران فراموش شده‌ی آنها در نظر ارباب هنر مثل نوعی «بهشت گمشده» مورد آرزو بود، مطمح نظر مستعدان عصر تازه واقع گشت و بدین‌گونه کسانی مانند آذر بیگدلی، هاتف اصفهانی، و صباحی کاشانی که در طی این سالهای هرج و مرج انگیزه‌ی عمده‌یی بر ترک ایران پیدا نکردند و مانند امثال واله داغستانی و حزین لاهیجی خود را به محنت غربت تسلیم نکردند، در فراغت دیریابی که در صحبت یا عزلت برای آنها حاصل می‌شد از طریق ممارست طولانی در آثار قدما، در بازگشت به سبک بیان آنها پناهگاه تازه‌یی برای فرار از واقعیتهای ملال‌انگیز عصر پر هرج و مرج خویش پیدا کردند و این بازگشت به اسلوب قدما در عین حال تعبیری از آن آرزوی نهفته‌یی بود که جستجوی قانون و نظم و انضباط را در ایام غلبه‌ی فترت و اختلال در اذهان، مطبوع و شیرین می‌دارد و تمسک به سنت و قاعده را در شعر و شاعری انعکاس اندیشه و آرزویی نشان می‌دهد که استقرار نظم و احیای سنت گذشته را، تنها وسیله‌ی رهایی از اغتشاش و اختلال حاکم بر محیط می‌یابد.

به هر حال در طی این فترت طولانی ورای این معدود شاعران عصر که از کابوس هرج و مرج حاکم بر اوضاع به رؤیای بازگشت به نظم و سنت قدما پناه می‌بردند، دیگران یا مثل میرزانصیر طبیب دچار صحبت حکام شدند و عمر خود را درین محنت

جانکاه به هدر دادند یا مثل سید قطب نیریزی از بیم غوغای عوام به زاویه‌ی عزلت پناه بردند.

در واقع زندگی این میرزا نصیر و سید قطب، نقشی از محنت و ابتلای عرفا و علمای واقعی را در هرج و مرج این دوران فترت تصویر می‌کند.

*

سید قطب‌الدین محمد نیریزی، عارف متأله از اقطاب ذهبیه و از علما و زهاد عصر در شیراز می‌زیست. در اواخر عهد سلطان حسین (حدود ۱۱۲۶) به سبب طعن و لعن عوام جاهل در حق مشایخ، امان و جواب تحقیرآمیزی، که سلطان به شکایت او درین باب به وی داد، از اصفهان که به خاطر ملاقات سلطان بدانجا آمده بود بیرون آمد. با تأثر و ناخرسندی ترک وطن نمود و مقارن فتنه‌ی افغان عزیمت عتبات مقدس کرد چندی در نجف اشرف به تدریس و افاضه پرداخت. در بازگشت به ایران هم چون ظاهراً هنوز به قدر کافی در شیراز احساس امنیت نداشت و با تحریک مستمر معاندان و مدعیان مواجه بود، به جهت التزام عزلت و اجتناب از عواقب و تبعات صحبت خلق، از طریق بوشهر به جزیره‌ی خارگ رفت و آن‌جا مدتها در کوه مقبره منسوب به محمد حنفیه اعتکاف و انزوا گزید و آخرالامر در شیراز در شعبان سنه‌ی ۱۱۷۳ وفات یافت. از مسافرتهای مکرر و از عزلت و انقطاع مستمر سید در تمام این دوران فترت عراق و فارس پیداست که هرج و مرج این روزگاران نباید برای وی قابل تحمل و مایه‌ی امنیت بوده باشد. سید قطب‌الدین با وجود انتساب به طریقه‌ی متألهان حکما، در حکمت و عرفان آرای خاص داشت. به همین جهت در حکمت گه‌گاه بر اقوال میرداماد و صدرا اعتراض داشت و در عرفان اقوال محیی‌الدین را تبعیت نمی‌کرد. تعلیم خود او آمیزه‌یی از حکمت و تصوف بود و میراث قدمای کبرویه را با عقاید شیعه و بعضی تعالیم اصحاب محیی‌الدین به هم در می‌آمیخت. در تصنیفات و اشعار عربی او تأثیر شیخ محیی‌الدین و ابن‌فارض و شیخ کبری پیداست. مثنویات فارسی او غالباً شیوه‌ی شیخ عطار را به خاطر می‌آورد مسافرتهای طولانی او در خارج و اصراری که غالباً در التزام عزلت و اعتکاف داشته است تزلزل و ناامنی احوال عصر فترت را درین ایام نشان می‌دهد.

*

میرزا نصیر طبیب اصفهانی که منظومه‌ی کوتاه بهاریه‌ی او معروف به مثنوی **پیر و جوان** شهرت و رواج فوق‌العاده دارد و غزلیات و سایر اشعارش با آنکه بسیار نیست از قدرت قریحه‌ی شاعری گوینده حاکی است، طبیب و منجم و حکیم ریاضی بود و او را در عصر خویش به سبب احاطه بر علوم مختلف، تالی خواجه نصیر طوسی می‌شمردند و نصیرثانی می‌خواندند. وی کمال و هنر را با علم و ادب جمع داشت. در طب کتابی به نام ***شفاءالاسقام*** تألیف کرد، تعلیقات بسیار بر کتب علمی متداول عصر نوشت به علاوه خط نستعلیق را نیکو می‌نوشت و به عربی و فارسی شعر لطیف می‌گفت معهذا سالها دچار صحبت کریمخان زند و طرز سلوک خشونت‌آمیز دور از ظرافت وی بود و «از بی تمیزی سلطان عصر» به قول مؤلف ***تجربة‌الاحرار*** متالم بود. «داور زند» او را به سبب اعتقاد به مراتب علمیش از اصفهان به شیراز آورده بود و با این همه به جای آن‌که وزارت خود به او دهد چنین عالم جامعی را در جرگه‌ی اطبای عادی دستگاه خویش جا داده بود و با سلوک دور از تهذیب و تمیز، دایم روح او را می‌آزرد. چنان‌که غالباً از وی می‌خواست تا ساعتی مناسب برای کاری اختیار کند اما وقتی میرزا از روی احکام نجوم ساعتی بر می‌گزید وی بر خلاف آن عمل می‌کرد، و با شیوه‌ی بیان ساده‌ی خویش که می‌گفت آفتاب در «قیق» آسمان ساعتی بهتر از ساعت تو نشان داد، دانش میرزا را تحقیر می‌کرد. در اواخر عمر یک بار که خان زند احساس بیماری داشت وی را احضار کرد و چون حال بیماری خویش باز راند میرزا از وی خواست آب دهان بر زمین اندازد تا ملاحظه کند آب دهان وی چگونه است و ظاهراً چون کریمخان در اواخر عمر مسلول بود طبیب گمان کرده بود در آب دهانش خون مخلوط باشد. خان به اصرار و الزام وی را واداشت تا دست خویش پیش آورد و وی آب دهان در آن‌جا اندازد تا حکیم بهتر آن را از نزدیک تواند دید گویند میرزا در همان مجلس از آمد و شد به دستگاه وکیل استعفا کرد و خود وی چندی بعد بیمار شد[۱] و گویند از اهانتها که از خان زند و «هیچ ندانی» او دیده بود دق کرد و به هر حال در اوایل سنه‌ی ۱۱۹۱ درگذشت.

---

۱ ـ سفینةالمحمود، به تصحیح و تحشیه‌ی دکتر خیامپور ۳۲۹/۱.

*

اما با تمام محنت و اهانتی که امثال سیدقطب‌الدین و میرزا نصیردرین دوران فترت و نکبت با آن مواجه بودند، احوال آنها از احوال علیقلی خان واله و شیخ محمدعلی حزین که از همان اوایل فترت و در واقع مقارن شروع قدرت کوتاه نادر افشار ایران را ترک کردند بهتر بود.

علی‌قلی خان واله از خانواده‌ی امرای داغستان و از خویشان نزدیک فتحعلیخان داغستانی، اعتمادالدوله و وزیر سلطان حسین بود. وی در سال ۱۱۲۴ به دنیا آمد و در واقعه‌ی سقوط اصفهان هنوز نابالغ بود اما مقارن عزل طهماسب دوم به وسیله‌ی نادر افشار اقامت در ایران را برای خود غیرممکن دید. مانند شیخ علی حزین و تا حدی همراه او عزیمت هند کرد. هر چند در هند به مناصب لشکری هم رسید به سبب پریشانیهای روحی که ناشی از یک عشق دردناک پرماجرا بود، در کار سپاهی، توفیقی که توقع می‌رفت نیافت و در دنبال مرگ معشوقه‌اش خدیجه سلطان که در پایان سالهای فراق و بعد از آنکه در بین اغیار بارها به حکم اجبار دست به دست گشته بود، در ضمن عزیمت به هند وفات یافته بود، از شدت تأثر در چهل و پنج سالگی درگذشت (ح ۱۱۶۹). داستان عشق او با این خدیجه سلطان که دختر عم و نامزد وی بود و در فتنه‌ی افغان به اجبار در نکاح دیگران درآمد و هر دو عاشق ازین رهگذر رنج بسیار دیدند[۱]، چنان ماجرایی است که در خور داستانهای عاشقانه است و فقیر دهلوی از دوستان علیقلی خان آن را در منظومه‌یی به نام «*واله و سلطان*» به نظم در آورده است و ذوق و دردی خاص دارد. واله قسمتی از اوقات ملال‌انگیز فراغت خود را در هند صرف تألیف تذکره‌یی به نام ***ریاض الشعراء*** کرد که منتخبات آن مخصوصاً از ذوق دیرپسند وی حاکی است، امّا شعر او که فقیر دهلوی، سراینده‌ی مثنوی «واله و سلطان» آن را جمع آورده است، به‌ویژه در آنچه به غزلهای او مربوط است از درد و سوز واقعی مشحون است و

---

۱ - برای تفصیل بیشتر در مآخذ احوالش، رجوع شود به: خواجه عبدالرشید، تذکرهٔ شعرای پنجاب ۳۸۸-۹۳/ در باب نمونه‌ی اشعارش که در فراق خدیجه سلطان دارد و آنچه خدیجه سلطان درین باب گفته است رجوع شود به: ریحانة‌الادب ۲۷۴/۴.

هر چند اکثر چنان‌که بعضی منتقدان خاطر نشان کرده‌اند بر تتبع شیوه‌ی فغانی مبتنی است، چاشنی عرفان که در آن هست به آن مزیت خاص می‌بخشد. با آنکه از شیخ علی حزین انتقادهایی می‌کند سبک بیانش ظاهراً مرهون تربیت این دوست و استاد وی باشد و بیهوده نیست که بر رغم رنجیدگی و ناخرسندی که در اواخر عمر از حزین دارد در تذکره‌ی خویش در باب وی از روی انصاف تصدیق دارد که: امروز سخندانی مثل او در روی زمین وجود ندارد و پایه‌ی سخن را به جایی رسانیده که شهباز اندیشه در تصور رفعتش پر می‌ریزد.

*

این شیخ علی حزین، که آخرین فروغ سبک هندی را در دوران بعد از صفوی به هند باز می‌گرداند تمام عمرش درین سالهای فترت در آوارگی و تاحدی در ماجراجویی گذشت. همزمان با علیقلی خان و در بعضی موارد همراه او سالها در هند آواره بود و عاقبت نیز مثل او اما سالها بعد از او در سرزمین هند به خاک رفت. شیخ علی، معروف به محمدعلی، در اصفهان ولادت یافت (۱۱۰۳) و چون پدرش شیخ ابوطالب اهل لاهیجان بود به لاهیجی شهرت یافت. خانواده‌ی وی به شیخ زاهد گیلانی مرشد شیخ صفی‌الدین اردبیلی می‌پیوست ازین رو در نزد صفویه غالباً با حرمت و تکریم نگریسته می‌شد. حزین در نزد پدر و سایر علما و مدرسان اصفهان به تحصیل پرداخت و در معقول و منقول معلومات وافی کسب کرد. در فتنه‌ی افغان مقارن محاصره‌ی اصفهان (۱۱۳۵) شهر را ترک کرد و چندی در خرم‌آباد و همدان و دزفول و نجف و مشهد به سر آورد تا بعد از هفت سال به موکب طهماسب دوم پیوست (۱۱۴۲) اما با وجود علاقه‌یی که طهماسب به صحبت او اظهار کرد نزد او نماند. بعد از مسافرتهای مختلف وقتی از سفر حج به بندرعباس ولار وارد شد از خلع طهماسب و قدرت نادر افشار مطلع گشت. در فتنه‌یی که مقارن این ایام در لار روی داد متهم به تحریک و توطئه شد و از آن پس در طی سفرهای مستمر خویش، همواره از برخورد با موکب نادری می‌گریخت. در هند یک چند در سند و لاهور زیست هنگام ورود نادر به دهلی در خانه‌ی واله که او نیز در قسمتی ازین مسافرتها با وی همراه بود مخفی شد. از آن پس مدتها در شهرهای مختلف هند

زندگی آواره‌یی داشت. چندی در دهلی و یک چند در عظیم‌آباد پتنه زیست سالهای پایان عمرش در بنارس به سر آمد و با آنکه سرزمین و اهل هند را چندان خوش نداشت، در هند سر شوریده‌ی خود را به خاک برد (۱۱۸۰). حزین در طی اسفار مستمر خویش، هم گه‌گاه تدریس می‌کرد و هم غالباً به تصنیف کتب اشتغال داشت. نزدیک پنجاه رساله وکتاب تصنیف کرد که از حکمت وکلام تا فقه و اصول را شامل می‌شد به عربی هم شعر می‌گفت و رساله‌یی هم در احوال خود به نام ***تاریخ حزین*** تصنیف کرد که باقی است و با ***تذکره‌ی حزین*** مکرر چاپ شده است. در آنچه به شعر فارسی تعلق دارد قدرت قریحه‌ی او در سبک هندی تصرفهای لطیف کرده است و چاشنی درد و ذوق عرفانی خاصی به آن بخشیده است. معهذا به سبب طعنی که در باب اهل هند کرده، بعضی شاعران هند و ادیبان آن دیار را به دشمنی با خود برانگیخته است. از جمله شاعری به نام میرمحمد عظیم ثبات در رساله‌یی انتقادی که بر ضد وی نوشته است نزدیک پانصد بیت از دیوان وی را به داغ سرقت و انتحال نشان کرده است. سراج الدین علی خان آرزو شاعر و ادیب هندی (وفات ۱۱۶۹) هم رساله‌یی به نام ***تنبیه الغافلین*** در اعتراض بر اشعار حزین نوشته است که رساله‌ی انتقادی جالبی است اما محرک او ظاهراً ناخرسندی از اقوال حزین در باب اهل هندست و به هر حال با آنکه از لحاظ انتقادی خالی از ایراد نیست[1] قریحه‌ی نقادی خان آرزو را نشان می‌دهد و در عین حال حاکی از

---

۱ ـ مثل آنکه در بیت ذیل:

درد جدایی بلاست گر همه یکساعت است   شمع شبستان گداخت از تف هجران صبح

«درد» را «داد» خوانده و شعر را «بیمعنی» شمرده است. یا درباره‌ی این بیت حزین:

به یک ایمای ابرو زنده‌ی جاوید گردیدم   اشارت سوی من کردی هلال عید گردیدم

خان آرزو می‌گوید زنده‌ی جاوید با هلال عید مناسبت ندارد و توجه ندارد که هلال رمز تجدید حیات است و ماه که بعد از محاق به صورت هلال ظاهر می‌شود حکم مرده‌یی را دارد که دوباره حیات می‌یابد و چون همیشه این هلال بعد از محاق ظاهر می‌شود ظهور هلال رمزی از تجدید حیات و جاویدانی آن است و این‌که اگوستین قدیس هم در مواعظ خود یکجا آن را رمزی از رستاخیز تلقی می‌کند سابقه جنبه‌ی رمزی ماه را در ارتباط با تصور حیات بعد از موت نشان می‌دهد و تعبیر هلال عید زندگی جاوید را که هلال رمز آن است قوت بیشتر می‌دهد. برای تفصیل بیشتر در باب هلال و نقش قابل ملاحظه‌یی که بعنوان رمز حیات در اساطیر اقوام بدوی دارد رجوع شود به:

←

شهرت و آوازه‌ی فوق‌العاده‌ی شعر حزین است در عصر حیات گوینده. طرفه آن است که بر رغم این نقدها بعضی تذکره‌نویسان هند شعر حزین را با شعر صائب هم پایه دانسته‌اند و بدون شک درد و شوری که در آن هست با چنان لطف و صفایی به بیان می‌آید که نظیر آن در کلام اکثر گویندگان عصر وی به چشم نمی‌خورد.

شیخ علی حزین از جمله آخرین شاعران نام‌آور ایرانی است که رابطه‌ی ایران و هند را در شعر و هنر خویش در دوران صفوی نشان داده‌اند. در واقع در اواخر عهد صفوی، هند دیگر مثل اوایل آن عهد مورد نظر شاعران ایران نبود و در دنباله‌ی فتح قندهار که سرانجام سقوط صفویه ثمره‌ی این فتح شد مسافرت به هند به قدر ادوار قبل در نزد اهل ایران متداول نبود. ظهور کسانی که در آثار قدما فرصت تتبع پیدا کردند از اوایل شروع فترت، که در واقع از سلطنت شاه سلطان حسین آغاز شد، موجبات این معنی را فراهم آورد که شعر تدریجاً از نفوذ سلیقه‌ی عوام بیرون بیاید و تقریباً مقارن همان اوقات که غزل سبک هندی در کلام عبدالقادر بیدل به اوج کمال خویش می‌رسید، در ایران علاقه به بازگشت به اسلوب قدما، شعر را از میان بازار و محترفه به میان علما و اهل مدرسه باز می‌گرداند و این رجعت به سبک قدما در عین حال ارتباط ذوقی را که در دوره‌ی تسلط سبک هندی شعر فارسی را از اصفهان تا هند و از شیراز تا کابل به صورت واحد یا مشابهی در آورده بود، از بین برد چنان‌که در پایان عهد فترت، شعر غالب دهلوی (وفات ۱۲۸۵) با شعر همعصران وی در ایران دیگر چندان شباهت نداشت و این اختلاف بعدها در تفاوتی که فی‌المثل بین کلام اقبال لاهوری و صدرالدین عینی با شیوه‌ی بیان صفای اصفهانی و شوریده‌ی شیرازی فاصله انداخت بیشتر مرئی و محسوس شد.

→ Eliade, M., Traite d'Hitoire des Religions/ 55* Frazer, the Belief in Immortality, I/69

اعتراضات خان آرزو را بعضی از ادبای هند نپسندیده‌اند و آزاد بلگرامی به بعضی از آنها در خزانه‌ی عامره جواب می‌دهد. در باب این رساله و احوال حزین لاهیجی و نمونه‌ی اشعار او رجوع شود به: م. سرشک (شفیعی کدکنی)، حزین لاهیجی، مشهد ۱۳۴۲/۳-۵۱.

بخش ۸۰

فکر بازگشت به شیوه‌ی شعر قدمای عراق و خراسان که در دوره‌ی فترت بعد از صفویه در اصفهان و شیراز و کاشان و بین تعدادی از مستعدان عصر قوت گرفت و در دوره‌ی بعد مقارن اوایل عهد قاجار به صورت نوعی نهضت یا مکتب ادبی درآمد، بدون شک در عصر صفویه بیسابقه نبود و آن را به هیچ وجه خلق‌الساعه و تنها مولود خواست و اراده‌ی امثال مشتاق و آذر و هاتف و صباحی نباید پنداشت. از همان اوایل عهد صفوی هم کسانی بودند که طرز قدما را دوست می‌داشتند و آن را مخصوصاً در شیوه‌ی قصیده‌سرایی تتبع و تقلید می‌کردند و در دوره‌ی رواج سبک هندی و غلبه‌ی طرز وقوع هم که غزل به‌طور بارزی با خیالات عامه نزدیک بود نیز سبک قدما لااقل در قصیده و مثنوی در نزد علما و حکمایی چون میرفندرسکی و میرداماد و شیخ بهایی که از طریق مطالعه‌ی دیوانها و ممارست در اسلوب قدما با طرز قصیده و مثنوی آشنایی حاصل می‌کردند، مورد تقلید و تتبع بود وکسانی مانند امیدی رازی و حکیم شفایی هم که نیز به حکم مایه‌ی علمی خویش امکان تتبع در آثار قدما را داشتند گه‌گاه بر سبیل تفنن در پیروی از اسلوب قدما اهتمام می‌کردند و علاقه‌ی کسانی مثل صباحی و هاتف و آذر به شیوه‌ی قدما هم تا حد زیادی ناشی از تبحر خود آنها در شعر قدما و آشنائیشان با ادب گذشته بود. چنان‌که هاتف اصفهانی در دواوین ادب تبحری تمام داشت و به عربی هم در اسلوب قدما شعر می‌گفت صباحی را معاصرانش «شاعری دانشمند»[1] تلقی می‌کردند و

---

۱ ـ تجربةالاحرار و تسلیةالابرار، تألیف عبدالرزاق بیگ دنبلی، به تصحیح و تحشیه حسن قاضی طباطبایی ۱/۳۷۷.

آذر بیگدلی به مناسبت اشتغال به تذکره‌پردازی که او را به تألیف «**آتشکده**»اش قادر ساخت سالها صرف مطالعه‌ی اشعار قدما و به‌گزینی آثار آنها کرده بود. همچنین میرزا نصیر طبیب که نیز از سالکان این راه محسوب می‌شد مثل بعضی از قدما ذواللسانین بود. شعر عربی را هم مثل شعر فارسی جزل و محکم می‌گفت. میرزا حسین فراهانی متخلص به وفا که وزیر زندیه و در عین حال از رهروان طریقه‌ی بازگشت به سبک قدما محسوب می‌شد، ادیب و سخن‌شناس بود کتابخانه‌یی از نفایس آثار داشت که از جمله گویند شامل نسخه‌یی از شاهنامه که تعلق به سلطان محمود داشت، می‌شد و پیداست که این احیای معارف قدما و آشنایی با کتب و دواوین آنها نمی‌توانست در ایجاد فکر بازگشت به سبک قدما در امثال وی بی‌تأثیر مانده باشد. خاصه در محیط ذوقی و روحی تازه‌یی که بلافاصله بعد از سقوط صفویه طبعاً سبک و سلیقه‌ی صنعت و ادب آن هم مورد نقد و ایراد معترضان نورسیده واقع می‌شد و با پیدا شدن امثال وزرا و رجال تازه که بر خلاف غالب متأخران عهد صفوی اهل صناعت و انشا و غالباً واقف به بلاغت عربی بودند و امثال میرزا مهدی استرآبادی و میرزا صادق نامی در بین آنها پیدا می‌شدند، ممکن نبود شعر و ادب اهل مدرسه که در گذشته اسلوب عراقی خوانده می‌شد بر شیوه‌ی محترفه‌ی اهل بازار که سبک هندی نام داشت غلبه نیابد و حتی کسانی هم که فرصت و امکان ممارست در ادب و دواوین امثال خاقانی و ظهیر و انوری را نداشتند با تمرین و ممارست در شیوه‌ی شعر سعدی و حافظ تدریجاً خود را به پیروی از سلیقه‌ی تازه، از سلطه‌ی سبک عام‌پسند سابق رایج در عهد صفوی که از شعر به مضامین پیچیده و خیالهای رنگین و امثال و الفاظ محاوره قانع بود، رهایی نبخشند. بدین‌گونه بازگشت به سبک قدما بی‌آنکه فکر بیسابقه‌ی تازه‌یی باشد مقارن دوران فترت بعد از صفوی به اقتضای احوال جاری، طرفداران بسیار یافت و تدریجاً شیوه‌ی وقوع و طرز موسوم به سبک هندی را در شعر فارسی موقوف کرد و از رواج انداخت.

با آن که مسؤول واقعی این جریان را نمی‌توان آن گونه که بعضی منتقدان پنداشته‌اند تنها ذوق و سلیقه‌ی امثال مشتاق و آذر و صباحی دانست، البته نقش آنها در تمهید مبانی

این نهضت که صباحی آن را «اقتفای استادان»[1] می‌خواند قابل ملاحظه بود اما کاروانسالار رهروان این طریق مشتاق اصفهانی است که آذربیگدلی و صباحی و صهبا و اکثر شعرای دیگر این عصر «قواعد نظم و نثر» را که همان اصول سبک قدماست از وی استفاده کرده‌اند. میر سیدعلی مشتاق از طبقه‌ی سادات اصفهان بود و در شیوه‌ی تازه در واقع به یک معنی طریقه‌ی محتشم را که در آغاز عهد صفویه تا حدی با شیوه‌ی متقدمان هم مربوط بود احیا می‌نمود. وی با بازگشت به سبک قدما علاقه به صنایع بدیعی را هم تا حد معتدلی دوباره تجدید کرد. در شیوه‌ی قدما به طرز گویندگان عراق و فارس توجه داشت. مشتاق در حدود سنه ۱۱۷۱ وفات یافت و هاتف و صهبا و آذر که میرحق استادی بر آنها داشت[2] در جمع و تدوین دیوان وی اهتمام کردند و طریقه‌ی او را دنبال نمودند.

*

آذر بیگدلی، حاجی لطفعلی بیگ نام، در سنه‌ی ۱۱۳۴ در اصفهان به دنیا آمد و هر چند در عهد نادر و اخلاف او یکچند با دستگاه حکومت مربوط بود، در اوایل عهد کریمخان زند به عزلت گرایید. در اصفهان با مشتاق و یاران وی ارتباط دوستانه یافت «بیشتر قواعد نظم» را از مشتاق آموخت و اکثر اوقات را به مطالعه در آثار قدما صرف کرد. ***تذکره‌ی آتشکده*** سلیقه‌ی وی را در شعر و نقد نشان می‌دهد. او را به سبب دقتی که در شناخت و به گزینی شعر داشت آذر دیرپسند خواندند. غیر از قصاید و غزلیاتش که غالباً بر شیوه‌ی عراقی است مثنوی ***یوسف و زلیخایی*** هم دارد که در بعضی موارد از تأثیر سبک هندی خالی به نظر نمی‌آید. آذر در اواخر عمر در قم می‌زیست و او را به همین جهت آذر قمی خوانده‌اند در سال ۱۱۹۵ درگذشت و هاتف و صباحی که با او «یک روح در سه کالبد» محسوب می‌شدند در حق او مرثیه‌های مؤثر گفتند.

---

۱ ـ خود صباحی به این معنی تصریح دارد:

بود طریقه‌ی ما اقتفای استادان   پیاده را نرسد طعنه برهداة طریق

تمام قطعه که خطاب به رفیق اصفهانی است در نقد ادبی نقل شده، چاپ سوم ۲۶۲/۱ برای همین اقتفای استادان بود که مجامع ادبی تشکیل می‌شد از جمله در باب انجمن وفا رجوع شود به مجمع الفصحا ۵۳۸/۵ و در باب انجمن میرزا عبدالوهاب موسوی، به تجربة‌الاحرار ۱/۷۰-۲۶۹.

۲ ـ تجربة‌الاحرار دنبلی ۲۱۶/۱.

*

سیداحمد هاتف هم در اصفهان به جهان آمد اما اجداد او ظاهراً از اردوباد نخجوان بوده‌اند و کسانی که این نکته را خاطر نشان کرده‌اند ظاهراً بی‌میل نبوده‌اند که او را هاتف اردوبادی یا هاتف نخجوانی بخوانند.[۱] وی در نظم و نثر به فارسی و عربی قدرت داشت و در اصفهان و کاشان طبابت می‌کرد. قصیده‌ی عربی او در خطاب به میرزا نصیر طبیب حاکی از سابقه‌ی دوستی و الفت دیرین با آن حکیم بزرگ عصرست. قصاید و غزلیات هاتف چاشنی تازه‌یی به سبک شعرای فارس و عراق می‌دهد و ترجیع‌بند معروف او از جهت اشتمال بر لطایف عرفان در تمام شعر فارسی بی نظیرست. هاتف در سنه‌ی ۱۱۹۸ وفات یافت و خلف او سید محمد سحاب طریقه‌ی شعر او را ادامه داد.

*

صباحی کاشی (وفات ۱۲۱۸؟) نامش حاجی سلیمان از قریه‌ی بیدگل کاشان بود. از جوانی به علوم ریاضی و فنون شاعری علاقه داشت. در شاعری تخلص از آذر بیگدلی گرفت و با او و هاتف دوستی و علاقه‌ی صمیمانه یافت. در اواسط عمر به حج رفت و اوایل عهد قاجار حتی دوران فرمانروایی فتحعلی را هم دریافت. دیوانش شامل قصاید و غزلیات است. ترکیب‌بندی که در زلزله‌ی کاشان و مرگ فرزندان گفته است در کلام متأخران کم‌نظیر می‌نماید. ترکیب‌بندی هم که در تتبع دوازده‌بند محتشم سروده است در همان زمینه تأثیر خاص دارد. در غزلش هم شور و دردی هست که از احساس واقعی حاکی است.

*

از سایر رهروان این طریق درین دوره نام عاشق و صهبا نیز در خور ذکرست. آقا محمد عاشق (وفات ۱۱۸۲) با آنکه به شغل خیاطی عمر می‌گذاشت، در شعر و شاعری داعیه‌ی استادی داشت. چون از علوم رسمی هم بی‌بهره نبود با مشتاق رقابت می‌ورزید و مشتاق نیز به شیرینی بیانش معترف بود. هر چند قصیده را هم نیکو می‌گفت، بیشتر به غزل توجه داشت. غزلش هم شیوه‌یی ممتاز دارد که لطف و احساس خاصی به شعر

---

۱ ـ ایضاً ۳۲۵/۱.

دوره‌ی بازگشت می‌دهد. آقا محمدتقی صهبا (وفات ۱۱۹۱) در قم ولادت یافت در سن سی سالگی به اصفهان آمد و آن‌جا سکونت گزید. با آذر دوستی محکم داشت اما تخلص از مشتاق گرفت و از شاگردان او محسوب می‌شد. در اواخر عمر به شیراز رفت و هم در آن‌جا وفات یافت. به غزل‌سرایی و رباعی‌گویی مایل بود اما در اشعار موزونان عصر تصرفات نیکو می‌کرد و در تصحیح الفاظ آنها اهتمام بسیار می‌ورزید. این جد و اهتمام او که موزونان و اهل استعداد از آن «در تاب بودند»[1] در واقع حاکی از سعی وی بود در تعلیم اسالیب قدما که ظاهراً وی اصرار داشت مستعدان و جوانان را به رموز آن آشنا نماید.

*

بدین‌گونه شیوه‌ی مشتاق و یاران وی به سلیقه‌ی تربیت‌یافتگان آنها به دوره‌ی بعد از فترت نقل شد. خاصه که سیدمحمد سحاب اولین مجتهدالشعرای عصر خاقان، فرزند هاتف بود، شرر بیگدلی فرزند آذر در اوایل عصر قاجار به شاعری اشتغال داشت و فتحعلی خان صبای کاشی ملک‌الشعرای درگاه خاقان شاگرد صباحی به شمار می‌آمد. بدین طریق کسانی که اواخر دوران فترت بعد از نادر را به دوره‌ی قاجار وصل کردند و مثل فتحعلی‌خان صبا و میرزا بزرگ قایم‌مقام در پایان دوره‌ی لطفعلی‌خان زند به دستگاه آقا محمدخان قاجار وارد شدند، طریقه‌ی مشتاق و صباحی را به نسل سروش و قاآنی رسانیدند و بدین‌گونه نهضت بازگشت به سبک قدما در دوره‌ی بعد به یک مکتب ادبی رایج تبدیل یافت.

---

۱ ـ همان کتاب ۴۳۵/۱.

بخش ۸۱

دوران تازه‌یی که بعد از پایان عهد صفویه دوباره وحدت ایران را با همان شعار «تشیع» و تا حدی در همان قلمرو دوران گذشته اعاده و احیا کرد (۱۲۱۰) غیر از چند دوره‌ی بالنسبه طولانی فترت و تجزیه‌ی ناشی از فقدان قدرت مرکزی، هم حکومت آهنین و خشن و نظامی‌وار نادر افشار (۱۱۶۰-۱۱۴۸) و هم فرمانروایی ملایم و پدرانه و تا حدی ایلیات‌وار کریمخان زند (۱۱۹۳-۱۱۷۹) را در پشت سر داشت. به علاوه‌ی اعاده‌ی وحدت و انتظام آن به وسیله‌ی یک سرکرده‌ی ایل قاجار، ایران را در طی این دوره که مقارن با توسعه‌ی کشمکش‌های استعماری بین فرانسه و انگلستان، و طغیان مطامع تجاوزجویانه‌ی روسیه‌ی تزاری در ثغور آسیایی آن بود، دستخوش اغراض دولتهای مداخله‌جوی «غرب» و در عین حال شاهد رسوخ تدریجی فرهنگ بورژوایی اروپای بعد از انقلاب فرانسه،[1] ساخت.

فرمانروایان ایل قجر که غالباً در مقابل تهدید حوادث نه از قدرت اخلاقی و ذکاوت فطری بهره‌ی کافی داشتند و نه از فنون جنگی و احوال صنعتی و اقتصادی عصر تازه مطلع بودند، ناچار در مقابل نفوذ تدریجی قدرت غرب تسلیم بودند و اکثر وزرا و رجال دولت آنها هم که مثل خود آنها از تمام جریانهای عالم غالباً به کلی ناآگاه بودند از جهت بیخبری یا از سبب فسادپذیری و رشوه‌خواری خویش به این حال تسلیم و فتور در مقابل اجانب میدان دادند و بالاخره جنگهای نکبت‌بار بیفایده در قفقاز و هرات، در جریان

---

۱ ـ برای بحث بیشتر درین باب رجوع شود به: نه شرقی، نه غربی، چاپ سوم /۳۹-۲۷.

توطئه‌های نامرئی غرب و شرق قسمت قابل ملاحظه‌یی از سرزمین ایران را در قفقاز و مرو و هرات و خیوه ضایع کرد و نفوذ تدریجی مطامع جهانخواران انگلیس و روس و مداخله‌ی مستمر و رقابت‌آمیز آنها در تمام امور ایران، تدریجاً ایران را در وضعی قرار داد که به هیچ وجه خیال ادنی تجاوزی به حدود قندهار را در سر نپرورد و اندیشه‌ی استرداد اراضی از دست داده‌ی خود را در قفقاز و خراسان هرگز به خاطر نیاورد.

سلسله‌ی فرمانروایان مستبد این خاندان که از آقا محمدخان قاجار (قتل در ۱۲۱۱) آغاز شد و از طریق برادرزاده‌ی وی باباخان معروف به فتحعلی شاه (وفات ۱۲۵۰) و نواده‌ی وی محمد (وفات ۱۲۶۴) و پسر او ناصرالدین (قتل در ۱۳۱۳) به مظفرالدین شاه (وفات ۱۳۲۴) رسید، غالباً مستبد و طماع و زرپرست و زنباره و تن‌آسان و طالب جاه و جلال ظاهری بودند و طرز حکومت نیمه عشایری آنها که تقریباً همیشه حکومت ولایات و عواید خزانه را بین اولاد و برادران و اعمام خویش تقسیم می‌کردند و بار مخارج نفوس روزافزون اعقاب پرزاد و رود خود[1] را بر شانه‌ی ضعیف کشاورز و کاسب تنگدست فقیر ایرانی تحمیل می‌نمودند، جز ناخرسندی شدید رعیت البته حاصلی به بار نمی‌آورد و این ناخرسندی گه‌گاه به صورت عصیان عشایر و رعایا و ایجاد ناامنی از جانب رهزنان دست از جان شسته جلوه می‌کرد. اما در بین شهرنشینان غالباً به صورت التجا و تشبث به قوه‌ی روحانی علماء و مجتهدان در می‌آمد که در تمام این دوره غالباً قطب مخالفت با دستگاه سلطان محسوب می‌شدند و بارها با اتکاء بر حمایت عامه و یا رفع تعدی از مسلمانان خلق، مخالفت خود را با سلطه‌ی استبدادی سلطان نشان داده بودند.

---

۱ ـ کثرت اولاد و نوادگان بلافصل خاقان تا حدی بود که هنگام وفاتش به قولی هفتصد و شصت (ناسخ التواریخ) و به روایتی هفتصد و هشتاد و چهار تن (تتمه روضة‌الصفا) از آنها حیات داشتند. تعداد زنهایش لااقل به پانصد تن رسیده بود (تاریخ عضدی /۹۱). علاوه بر اولاد بلافصل خاقان هر یک از اولاد این شاهزادگان را هم «درب خانه و دستگاهی» مقرر بوده است (تتمه روضة‌الصفا). تعداد اولاد و نوادگان خاقان که عده کثیری از آنها هنگام وفات وی از دنیا رفته بودند جمعاً در موقع مرگ او به دو هزار تن می‌رسید و مؤلف ناسخ التواریخ می‌پندارد بعد از بیست و یکسالی که در هنگام تألیف کتاب وی از مرگ خاقان می‌گذشت شماره‌ی اولاد و نبیرگانش عجیب نباشد که با ده هزار تن راست آید، ناسخ التواریخ ۲۷۸/۱.

در واقع اوج قدرت فقها و مجتهدان شیعه درین دوره در مسأله‌ی الغای انحصار تنباکو ظاهر شد که فتوای معروف تحریم تنباکو از جانب میرزا محمدحسن شیرازی مجتهد بزرگ و مرجع عالم شیعه مقیم سامره (وفات ۱۳۱۲) و تنفیذ و تأکید فوق‌العاده در اجرای آن به وسیله‌ی میرزا حسن آشتیانی (وفات ۱۳۱۹) مجتهد معروف طهران اهمیت نقش مجتهدین را در مبارزات سیاسی نشان داد و حیثیت روحانیان عصر را چنان بالا برد که سلطان مستبد حتی در مقابل منسوبان آنها هم برخلاف میل قلبی خویش ناچار به سکوت و مصالحه بود.[۱] قبل از آن هم روحانیان طهران در واقعه‌ی محاصره‌ی سفارت روس و قتل گریبایدوف (۱۲۴۴) وزیر مختار مغرور مستبد دولت تزار که حاج میرزا مسیح استرآبادی (وفات ۱۲۶۳) مجتهد بزرگ طهران و سایر علمای شهر محرک و مشوق آن بودند، ضرب شست خود را به دستگاه سلطان نشان داده بودند چنان‌که در الزام دولت به اعلام جنگ با روس، و شروع جنگ دوم ایران و روس نیز سید محمد اصفهانی مجتهد بزرگ عصر و معروف به سید مجاهد (وفات ۱۲۴۲)، مخالفت شدید آشتی‌ناپذیر علما و مجتهدان را با هرگونه تسامح و تساهل با «کفار اجانب» بر ملا نمود.

قدرت روحانیان در تمام این مدت به سبب سلطه‌یی که آنها بر افکار عامه داشتند قدرت استبدادی سلطان را محدود می‌کرد احیاناً نیز معارض آن می‌شد چنان‌که حاج سید محمدباقر شفتی معروف به حجةالاسلام (وفات ۱۲۶۰) در اصفهان در اجرای احکام و حدود شریعت، کار را به مداخله در آنچه دولت آن را حق خود می‌پنداشت رسانید. به طوری که وقتی در اصفهان فتحعلی شاه به وی گفت اگر شما خودتان حکم می‌دهید و خودتان اجرا می‌کنید پس من چه کاره‌ام سید جواب داده بود حکم خدا را نمی‌توان آن اندازه به تأخیر انداخت تا به عرض شما برسد. گویا در همین ملاقات بود که حجةالاسلام از خاقان درخواست نقاره خانه را موقوف کند. وی در ملاقات با محمدشاه هم چنان کبریایی نشان داده بود که موجب وحشت پادشاه گردیده بود[۲] آقا محمدعلی کرمانشاهی (۱۲۱۶) مجتهد بزرگ اوایل عهد قاجار، خودش صوفیه را توقیف و محبوس

---

۱ ـ مقایسه شود با قضیه‌ی افتخارالعلماء آشتیانی، رجال ایران ۱۰۳/۴-۱۰۱.

۲ ـ قصص العلماء /۶-۱۰۳ مقایسه شود با: جابری انصاری، تاریخ اصفهان /۲۴۹.

می‌کرد، معصومعلیشاه دکنی را می‌کشت (۱۲۱۲) در جواب اعتراض ملایم حاجی ابراهیم اعتمادالدوله جواب می‌داد که «ارتکاب امثال این امور وظیفه‌ی اهل شرع و علماست نه دیگران».[1] حاجی ملاعلی کنی (وفات ۱۳۰۶) مجتهد متنفذ و فوق‌العاده مقتدر طهران هم ناصرالدین شاه را واداشت تا به مجرد مراجعت از اولین سفر فرنگ، صدراعظم خود حاجی میرزا حسین سپهسالار را به جهت امتیازی که به اجانب داده بود و مایه‌ی تحریک نارضاییها شده بود عزل کند.

معهذا مسأله‌ی تحریم تنباکو که از جانب علما عنوان شد و عامه را به مقاومت در مقابل دولت واداشت، در عین حال وجود افکار عمومی و مسأله‌ی مقاومت مردم را در مقابل قدرت دولت استبداد به صورت یک تجربه‌ی جدی و تکرارپذیر در تاریخ جدید ایران مطرح کرد. محرک این نارضاییها غیر از ظلم و تعدی مستمر حکام و پادشاهان، و طرز حکومت عاری از احساس مسؤولیت آنها که در معامله با رعیت حال قاطعان طریق و مهاجمان خارجی را داشتند، مخصوصاً غفلت ناشی از جهل و تغافل ناشی از غرور آنها بود که در مقابل بسط و توسعه‌ی روزافزون ظلم و غارت حکام و شاهزادگان عمداً خود را بیخبر نشان می‌دادند و اینها با اشتغال به مسخرگی و لودگی و خوشباشی در دربار سلطان راه هرگونه تظلم و اعتراض فردی را بر روی افراد رعیت بسته بودند و برای آنها جز تشبث به انتباه افکار عمومی و اظهار ناخرسندیهای عمومی هیچ طریق دیگر را مفتوح ننهاده بودند.

در واقع توجه به مسخرگی و دلقک‌بازی هم که در عهد ناصری و حتی در عهد آقا محمدخان در دربار سلطان رواج داشت انحطاط اخلاق درباریان و انهماک خود سلطان را در غفلت و بیخبری از احوال جاری و دوری او را از حقایق امور نشان می داد. با این همه، لوطی صالح‌شیرازی در آغاز این دوره و در دستگاه آقا محمدخان در عین حال که گاه وسیله‌ی تنبیه رجال و جلب توجه آنها به حقایق امور می‌شد. در دستگاه ناصری هم کریم شیره‌یی نایب نقاره‌خانه تقریباً مُجاز به هرگونه انتقادی بود و چون خری داشت که

---

۱ ـ خیراتیه، در باب جواب آقا محمدعلی به میرزا ابراهیم خان شیرازی رجوع شود به طرایق الحقایق، چاپ اول ۷۹/۳-۷۸.

با آن مسافرت می‌کرد اعیان و رجال برای آن‌که از آسیب زبان او در امان بمانند پنهانی نعل بهایی برای خرش می‌دادند و از این‌جا این ضرب‌المثل رایج شد که فلان، خر کریم را نعل کرده است یعنی دیگر از این که مفاسد و معایب کارش افشا شود ایمنی دارد. شیخ شیپور و اسمعیل بزاز هم درین دوره به هرگونه مسخرگی و دلقک‌بازی رکیک و مستهجن مجاز بودند و پادشاه و تمام کسانی که به موقع خر کریم را نعل کرده بودند، بااشتغال به این گونه تفریحات درباری به ریش عامه‌ی مظلومان و ناراضیان می‌خندیدند و در حالی که متظلمان پاک‌باخته‌یی امثال میرزا رضا کرمانی هرگز موفق به دادن عرض حالی به سلطان نمی‌شدند، یک دلقک شیاد به نام علیّ هر وقت اراده می‌کرد شاه را ملاقات کند سوار یابوی مضحک خود می‌شد و به سمت دربار راه می‌افتاد و با همان یابو به اندرون حرم شاه می‌رفت و کسی مانع ورود او و یابویش به دربار معدلت‌مدار همایونی نمی‌شد. بدین گونه دربار ناصری با نظایر این تفریحات اوقات می‌گذرانید و توجه به حال مردم نداشت و مظالم و فجایع شاهزادگان و حکام و وزرا و اعیان هر روز بیشتر مایه‌ی انزجار و شکایت عام می‌شد و خشم و کینه‌ی رعیت را می‌افزود.

***

معهذا البته تمام اولاد خاقان و ارکان دستگاه سلطان هم البته عمرشان یکسره در هزل و بطالت و عشرت نمی‌گذشت. بعضی از آنها حتی اهل علم یا عرفان بودند و به شعر و ادب یا علم و زهد علاقه نشان می‌دادند. از جمله علیقلی خان اعتضادالسلطنه (وفات ۱۲۹۸) فرزند فتحعلی‌شاه که در دوران ناصری به وزارت علوم رسید در حکمت و ریاضی تبحر داشت و در شعر، فخری تخلص می‌کرد. محمدرضا میرزا (وفات ۱۲۷۷) فرزند دیگر وی ذوق تصوف داشت و با فرقه‌ی نعمة‌اللهی مربوط بود و در شعر نیز افسر تخلص می‌نمود. پسر دیگر خاقان به نام ملک ایرج میرزا (وفات ۱۲۷۴) که انصاف تخلص داشت در طب مهارت یافت و رییس الاطبای عصر شد. فرهاد میرزا معتمدالدوله (وفات ۱۳۰۵) پسر عباس میرزا و مؤلف کتاب معروف «*قمقام*» در مقاتل، در علوم شرعی و ادبی تبحر داشت و بر رغم سفاکی و خشونت طبعش، از علمای عصر محسوب می‌شد. مؤیدالدوله طهماسب میرزا (وفات ۱۲۹۷) پسر دولتشاه به علوم شرعی علاقه

داشت و کتابی هم به نام **فقه مؤیدی** تألیف کرد. ابوالحسن میرزا شیخ‌الرییس (وفات ۱۳۳۶) نواده‌ی خاقان و پسر حسام‌السلطنه در علوم شرعی تبحر داشت و در عهد ناصری و بعد از آن از خطبا و وعاظ عصر محسوب می‌شد. بدیع‌الملک میرزا نواده‌ی دولتشاه (وفات ۱۲۳۷) و ملقب به عمادالدوله به مباحث حکمت علاقه داشت بعضی آثار ملاصدرا را ترجمه می‌کرد و سؤالات وی در حکمت، آقا علی مدرس زنوزی را به تصنیف ***بدایع الحکم*** در فلسفه برانگیخت.

به علاوه تعداد کثیری از وزرا و مستوفیان دیوان سلطانی و حتی بعضی از سلاطین و ملوک‌زادگان هم بودند که مخصوصاً به شعر و شاعری علاقه نشان می‌دادند. از جمله در بین اولاد فتحعلی شاه، محمدعلی میرزا دولتشاه (وفات ۱۲۳۷) با تخلص دولت، عبدالله میرزا (وفات ۱۲۷۰) با تخلص دارا، حسنعلی میرزا شجاع‌السلطنه (وفات ۱۲۷۰) با تخلص شکسته، محمود میرزا (وفات ۱۲۷۱ ح) با تخلص محمود، شعر می‌سرودند. بعضی اخلاف آنها مدیحه‌سرایان رسمی و معمولی دربار ناصری شدند. خود ناصرالدین هم به تخلص ناصر شعر می‌سرود. البته وقتی فتحعلی شاه خود در دوره‌ی ولیعهدیش قصاید و مدایح درباره‌ی عمش آقا محمدخان می‌پرداخت و سخنان تملق‌آمیز در حق او می‌گفت مایه‌ی تعجب نخواهد بود که اولاد او هم مجبور شوند در مدح پدر شعرهای اغراق‌آمیز بسرایند و فی‌المثل آنچه در ***سفینة‌المحمود و تذکره‌ی مجمع‌الفصحا*** و نظایر آنها از اشعار اولاد خاقان نقل است غالباً متضمن مدایح خود او باشد و در دوره‌ی ناصری هم فرزندان و فرزندزادگان خاقان برای تحصیل مقام یا تامین معاش در جرگه‌ی مدیحه‌سرایان رسمی درآیند چنان‌که بعد از وفات شمس‌الشعرا سروش (۱۲۸۵) لقب شمس‌الشعرایی به سام میرزا قاجار (وفات ۱۳۰۹) نواده‌ی خاقان و پسر محمدقلی میرزا ملک‌آرا داده شد و او هم مثل شعرای معمولی موظف بود در اعیاد و سایر مراسم قصاید تهنیت بگوید و در حضور سلطان عرضه کند طرفه آنست که بعد از مرگ او مواجب و لقبش به برادرش عبدالحسین میرزا داده شد که چون شاعر نبود درین گونه مراسم اشعاری را که دیگران برایش سروده بودند بر پادشاه فرو می‌خواند.[۱]

---

۱ ـ روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسلطنه /۸۱۶.

به هر حال تعدادی از وزرا و مستوفیان و رجال دیوانی هم در تمام این دوره یا خود شاعر بودند یا به شعر و شاعری علاقه نشان می‌دادند. از جمله میرزا ابوالقاسم قایم‌مقام فراهانی (وفات ۱۲۵۱) و پدرش میرزا عیسی معروف به میرزا بزرگ (وفات ۱۲۳۷) هر دو شاعر بودند، میرزا عباس ایروانی معروف به حاجی میرزا آقاسی (وفات ۱۲۶۵) صدراعظم محمد شاه با تخلص فخری شعر می‌سرود. میرزا تقی علی‌آبادی (وفات ۱۲۵۲) مستوفی و وزیر و مصاحب درگاه خاقان با تخلص صاحب شعر می‌گفت. همچنین میرزا محمدعلی مستوفی آشتیانی (وفات ۱۲۵۰) با تخلص مایل و میرزا محمد مستوفی گرمرودی (وفات ۱۲۸۳) با تخلص نثار شعر می‌گفته‌اند و امثال این گونه وزرا و مستوفیان در بارگاه سلطانی و حتی در دیوان اولاد خاقان و حکام ولایات بسیار بوده‌اند و پیداست که تربیت و تهذیب ادبی و ذوقی آنها هم از اسباب عمده‌یی بوده است که شاعران و مستعدان این عصر را به پیروی از سبک قدما تشویق می‌کرده است و شک نیست که در چنین جوِّ ذوقی، شیوه‌ی شعر عهد صفوی و آنچه سبک هندی نام داشته است نمی‌توانسته است مورد توجه و قبول واقع شود. به علاوه علاقه به احیای رسم مدیحه‌سرایی که در تمام این دوره جز میرزاتقی‌خان امیرکبیر (قتل ۱۲۶۸) هیچ یک از امراء و وزرای عهد در الغای آن علاقه‌یی نشان نداد نیز موجب استمرار شیوه‌ی شعر قدما که اسلوب قصیده‌سرایی بدان حاجت داشت، می‌گشت و حتی بعد از پایان عهد استبداد ناصری نیز به علت استمرار و دوام تمام موجباتی که وجود آن را در آغاز عهد قاجار الزام کرده بود، همچنان استمرار یافت و در قسمتی از شعر معاصر هم جریان آن باقی ماند.

به هر حال برخلاف دوران صفوی که شعر بیشتر در بین محترفه و طبقات عامه رایج بود و علما و طبقات خواص غالباً جز به ندرت رغبت زیادی به آن ظاهر نمی‌کردند، در این دوره‌ی بعد از فترت، شعر در بین خواص و علما مورد توجه شد و گرایش طبقات محترفه به شعر و شاعری به‌طور بارزی بالنسبه کاهش یافت چراکه دیگر مجرد قریحه برای شعر و شاعری کافی به نظر نمی‌آمد و بدون آشنایی با بعضی اصول و قواعد هیچ شاعری نمی‌توانست شعری که نزد دوستداران شعر مقبول تواند افتاد بسراید. این اصول

و قواعد هم تقریباً همان مبانی و موازین قدما بود که در ***المعجم*** شمس قیس آمده بود و در دوره‌ی جدید لسان‌الملک سپهر به اشارت استاد و رفیق و مشوق خود ملک‌الشعرای صبا، همانها را با پاره‌یی زیادات و تصرفات در کتابی به نام ***براهین العجم*** تدوین کرده بود[1] و رواج این نسخه نشان داد که ازین پس دیگر درین دوره هر بازاریی که قریحه‌ی شعری یا تجربه‌ی عشقی دارد نمی‌تواند به مجرد همان احساس و طرز بیان خویش در شمار شاعران عصر محسوب شود اما مستوفیان دیوان و علما و حکما و طلاب مدارس که وقوف بر قواعد قدما برای آنها ممکن بود، شاعری را وسیله‌ی اظهار کمال می‌یافتند و دیگر از خست شرکا که آنها را در دوره‌ی سابق در ردیف محترفه و کسانی که در قهوه‌خانه‌ها و مجالس عامیانه تردد داشتند قرار می‌داد، شکایت نداشتند.

***

در واقع از طبقه‌ی علما و حکما حتی گه‌گاه مجتهدان بزرگ هم درین دوره به شعر و شاعری روی آوردند و ممارست در شعر قدما و مطالعه در دواوین آنها را برای خود موجب انتساب به لغو و مایه‌ی کسر اعتبار و شأن تلقی نمی‌کردند. چنان‌که کتاب ***جامع الشتات*** میرزا ابوالقاسم قمی (وفات ۱۲۳۱) مجتهد بزرگ عهد فتحعلی شاه حاکی از تبحر وی در شعر و ادب بود. آقا محمدعلی کرمانشاهی (۱۲۱۶) مجتهد معروف عصر قریحه‌ی شعری خود را اظهار می‌کرد و در رد بر بعضی ابیات نورعلیشاه اصفهانی الفاظ منظوم می آورد. ملااحمد نراقی (وفات ۱۲۴۴) مجتهد نامی عصر خاقان، با تخلص صفایی شعر می‌سرود و دیوان غزل و مثنوی ***طاقدیس*** او از قدرت قریحه‌ی شاعری وی حاکی بود. میرزا محمدتقی شیرازی (وفات ۱۳۳۸) مجتهد معروف که بعد از وفات سید کاظم یزدی ریاست حوزه‌ی علمیه به او منتهی می‌شد علاوه بر مراتب علمی شاعر نیز بود و گه‌گاه به نظم اشعار می‌پرداخت. حاجی میرزا حبیب خراسانی (وفات ۱۳۲۷) از اجله‌ی مجتهدین و ائمه‌ی جماعت مشهد رضوی با وجود اشتغال به تدریس علوم

---

۱ ـ سپهر این کتاب را برای تقریر و بیان قواعد شعر قدما تألیف کرده بود، و از قراری که در مقدمه‌ی آن خاطرنشان می‌کند معتقد بود «پانصد سال و به زیادت است که هیچ پارسی زبان شعر صحیح نتواند گفت و هر کس ازین مردمان که طبعی موزون داشته و نظمی نگاشته علیل و سقیم افتاده». نقد ادبی، چاپ سوم ۲۷۴/۱.

شرعی به شعر و شاعری هم توجه خاص داشت و دیوان وی غزلیات لطیف و اشعار مذهبی مؤثر دارد. میرزا محمدتقی تبریزی (وفات ۱۳۱۲) معروف به حجةالاسلام مجتهد تبریز هم با وجود مراتب عالی علمی، شاعر بود و با تخلص نیّر شعر می‌سرود.

همچنین بعضی از حکما و مدرسان فلسفه و کلام هم درین دوره به شعر و شاعری علاقه نشان داده‌اند. از جمله آخوند ملاعلی نوری (وفات ۱۲۴۶) حکیم متأله متشرع و مدرس معروف حکمت ملاصدرا در اصفهان، نیز قریحه‌ی شعر داشت و در **مجمع الفصحا** پاره‌یی ابیات و رباعیات از او نقل شده است. حاجی ملا هادی سبزواری (وفات ۱۲۸۹) حکیم متأله و زاهد که مدرس حکمت و فیلسوف اشراقی مشرب بود در شعر اسرار تخلص داشت و دیوان اسرار او که باقی است مشتمل بر غزلیات لطیف و عمیق عرفانی است. آقا علی مدرس زنوزی (وفات ذی قعده ۱۳۰۷) مؤلف **بدایع الحکم** و حکیم اشراقی مشرب متأله که مثل پدرش ملاعبدالله زنوزی (وفات ۱۲۵۷) سالها در مدارس طهران به تدریس حکمت اشتغال داشت نیز به نظم شعر اظهار علاقه می‌کرد و بعضی رباعیات عرفانی از او نقل است. نیز آقا محمدرضا قمشه‌یی (وفات صفر ۱۳۰۸) مدرس حکمت و عرفان که در ظواهر شرع و مراتب زهد نیز اهتمام تمام داشت، گه‌گاه شعر هم می‌گفت.[۱] چنانکه میرزا ابوالحسن جلوه (وفات ۱۳۱۴) فیلسوف مشائی مشرب هم به شیوه‌ی ناصرخسرو علوی شعر می‌گفت و دیوانش هم باقی است.

***

با توجه به علاقه‌یی که از جانب بعضی فقها و حکما درین دوره به شعر و شاعری اظهار می‌شد البته علاقه‌ی مشایخ صوفیه و مدعیان مقام قطبیت و ارشاد که بر خلاف عهد صفوی از اوایل این دوره بلکه از اواخر عهد فترت بعد از صفوی دوباره بازار آنها تا حدی رونق و رواج پیدا کرد و به همین سبب اهل شرع و متفقهه‌ی عصر را به مبارزه با آنها الزام نمود، به امر شعر و شاعری که در عین حال وسیله‌ی نشر عقاید و تعالیم آنها هم می‌شد، مایه‌ی تعجب نخواهد بود.

ازین جمله در اوایل این دوره نام میرزا محمدعلی اصفهانی معروف به نورعلیشاه

---

۱ ـ طرایق الحقایق ۲۳۷/۳ درباره‌ی آقاعلی مدرس و شعر وی رجوع شود به همین مأخذ ۵/۳-۲۳۴.

(وفات ۱۲۱۲) در خور ذکرست که شعر صوفیانه‌ی قدما را با شور و هیجان عاشقانه‌یی احیا کرد. وی که همراه پدرش میرزا عبدالحسین طبسی ملقب به فیض‌علی شاه به معصومعلی شاه دکنی ارادتی مقرون با عشق و سودا یافته بود با شور و هیجان بی مانندی در خراسان و کرمان و عتبات جهت احیای طریقه‌ی نعمة‌اللهی و نشر و ترویج مبادی و تعالیم صوفیه به سیر و سفر پرداخت و مریدان و معتقدان بسیار جلب کرد. معهذا در غالب بلاد، خود و مریدانش در نزد فقها و متشرعه منسوب به عدم حفظ شریعت و نزد حکام و دیوانیان متهم به داعیه‌ی سلطنت و جمع مریدان شدند ازین رو در هر شهر که وی وارد می‌شد، در عین آنکه تعداد بسیاری مریدان بر وی می‌جوشیدند و محو افکار و اطوار وی می‌شدند، عده‌ی کثیری از مخالفان هم از در انکار در می‌آمدند و خود او و مریدانش را تفسیق یا تکفیر می‌کردند.

آقا محمدعلی کرمانشاهی مجتهد بزرگ و مجاهد متشرع اوایل عهد قاجار که *رساله‌ی خیراتیه‌ی* معروف را در رد بر صوفیه و در توجیه اقدام خویش بر حبس و زجر و توقیف سید معصومعلی دکنی و مریدانش نوشت، نورعلیشاه را هم در آن رساله به شدت تخطئه بلکه تکفیر کرد و در تفرقه و تعقیب هواخواهان وی سعی و جد بسیار ورزید و حتی معصومعلی‌شاه را هم توقیف و محاکمه کرد و به رود قراسو افکند (۱۲۱۲). نورعلیشاه هم در عتبات مورد تعقیب و تکفیر شدید متشرعه و فقها واقع شد و از توقف در کربلا که در آن‌جا ضمن سقّایی به نشر افکار صوفیه و ترویج طریقه‌ی نعمة‌اللهی می‌پرداخت، ممنوع شد و ناچار به بغداد رفت و از آن‌جا به کرکوک و موصل و سلیمانیه رفت و در موصل وفات یافت (۱۲۱۲). دوستانش بعدها مرگ او را به زهری منسوب کردند که به امر مجتهد کرمانشاه در طعام وی کرده بودند و حقیقت حال معلوم نشد. دیوان شعر نورعلیشاه شامل غزلیات و ترجیعات عرفانی است و در مثنوی هم منظومه‌یی به نام *جنات‌الوصال* دارد و البته جوش و شوری که در احوال و اطوارش بوده است در اشعارش نیست و مثنوی و غزلیات وی را با آثار نعمة‌الله ولی بیشتر می‌توان مانند یافت تا با آثار مولانا جلال‌الدین که چیزی از شور و هیجان او در کلام هیچ یک از شعرای صوفیه انعکاس ندارد و خاص اوست.

در همان ایام شور و هیجان ناشی از تبلیغات نورعلیشاه، یک تن از پیروان او به نام مشتاق یا مشتاقعلی هم در کرمان به قتل آمد (۱۲۰۶) و یک طبیب و شاعر مشهور کرمان به نام میرزا محمدتقی که با عنوان مظفر کرمانی شهرت دارد و از مدتها پیش مرید و محب مشتاق بود، در سوگ او درد و سوز عاشقانه نشان داد و دیوان مشتاقیه‌یی پرداخت که غزلیاتش از بعضی جهات یادآور غزلیات مولانا در حق شمس تبریز شد و میرزا محمدتقی را به همین سبب یارانش مولوی ثانی یا مولوی کرمانی خواندند. بعدها مقارن با توقف و حبس معصومعلی‌شاه به امر آقا محمدعلی، مجتهد کرمانشاه، این طبیب کرمانی هم توقیف شد و سپس به امر فتحعلی شاه او را به کرمانشاه نزد مجتهد مجاهد فرستادند و میرزا محمدتقی در همانجا وفات یافت (۱۲۱۵). آثار او غیر از ***دیوان مشتاقیه*** شامل مثنویی به نام ***بحرالاسرار*** ست که از آن جمله آنچه در تفسیر و تقریر حدیث کمیل درین مثنوی آمده است[۱] در تلفیق بین مبانی تصوف با عقاید شیعه اهمیت خاص دارد و صوفیه‌ی متأخر غالباً آن را در مجموعه‌ها و تذکره‌ها نقل کرده‌اند.

به هر حال نهضت صوفیه در اوایل این دوره که انعکاس قابل ملاحظه‌یی هم در شعر فارسی باقی گذاشت به شدت مورد نفی و رد متشرعه و فقها واقع شد و غیر از آقا محمدعلی که به سبب شدت اهتمام در دفع صوفیه، معروف به صوفی کش گشت سایر علما و مجتهدان بزرگ عصر از جمله میرزا ابوالقاسم قمی هم در نفی عقاید و رد دعاوی آنها اهتمام کردند و رساله‌ی میرزای قمی در تحقیق راجع به معنی ذکر در نزد صوفیه در طعن و قدح صوفیه و دعاوی آنها متضمن نکته‌های محققانه‌ی جالب است.[۲]

معهذا در آنچه به شعر فارسی مربوط است، در پایان احوال این دوره اشاره‌یی به احوال و آثار حاج میرزا حسن اصفهانی معروف به صفی و صفی‌علیشاه (وفات ذیقعده ۱۳۱۶) نیز لازم است. آثار او غیر از دیوان، شامل تفسیری منظوم بر قرآن کریم است که در وزن مثنوی و مشتمل بر تفسیر عرفانی است. منظومه‌یی هم به نام ***زبدةالاسرار*** دارد که در آن می‌کوشد تا مراحل و احوال واقعه‌ی «شهادت حضرت سیدالشهداء» را با اصول

---

۱ ـ ریاض العارفین /۵۰۸، در باب احوال شاعر رجوع به همین مأخذ /۴-۴۹۳ و طرایق الحقایق ۹۳/۳.
۲ ـ عین رساله در طرایق الحقایق ۲۳۲/۱-۲۱۹ مذکورست.

سلوک الی‌الله که طریقه‌ی عرفانست منطبق نماید.

باری شعر صوفیانه‌ی این دوره، با آن که از نظر کمیت قابل ملاحظه به نظر می‌رسد از حیث کیفیت با آنچه در ادوار قبل از صفوی به وجود آمد قابل مقایسه نیست. طریقه‌ی تصوف هم با آنکه یکچند مخصوصاً در عصر وزارت حاجی میرزا آقاسی مورد حمایت و تشویق واقع شد، به سبب مخالفت شدید فقها و علمای اهل شرع در بین عامه رسوخ و نفوذ قابل ملاحظه‌یی به دست نیاورد. روی هم رفته با آنکه شعر صوفیانه درین دوره از حیث معنی اهمیت و تازگی چندانی ندارد سیری در شعر فارسی بدون توجه بدان تمام نخواهد بود و تنها ازین جهت اشاره‌یی بدان برای کسانی که تحول شعر فارسی را دنبال می‌کنند ضرورت یا فایده‌یی را متضمن تواند بود.

بخش ۸۲

از کسانی که درین دوره شاعری را پیشه گرفتند صبای کاشانی و اخلاف وی، وصال شیرازی و اولاد وی و همچنین سحاب و مجمر و سروش اصفهانی، قاآنی شیرازی، یغمای جندقی و فروغی بسطامی را مخصوصاً درینجا باید یاد کرد. به علاوه عده‌یی دیگر مثل نشاط اصفهانی، قایم‌مقام فراهانی، سپهر کاشانی و فتح‌الله خان شیبانی را هم که هر چند شاعری را پیشه نگرفتند، در تحول و حرکت شعر این دوره تأثیر قابل ملاحظه داشته‌اند نمی‌توان درینجا نادیده گرفت.

تصویری از احوال شعرایی را که شعر و شاعری در تمام این دوره برای آنها غالباً حرفه‌ی رسمی محسوب می‌شد در آثار شاعران دو خانواده‌ی صبا و وصال می‌توان یافت که در طی نسلها شعر و شاعری در بین مستعدان آنها استمرار داشته است. اما آن ناله و شکایتی که فرزندان وصال و خود وی گه‌گاه از اشتغال به شعر و شاعری دارند، در نزد اولاد صبا انعکاس ندارد و اگر هست صمیمانه نیست چرا که اینها بر خلاف اولاد وصال از شعر و شاعری به مجرد مدیحه‌پردازی ساده یا ارسال قصاید مدحی به درگاه حکام و امرا اکتفا نکرده‌اند غالباً دبیر و ندیم و صاحب حکومت و شاغل مناصب هم بوده‌اند و پیداست که در مقابل شکایت داوری فرزند وصال از حاصل شعر و شاعری آنچه فی‌المثل عندلیب کاشانی پسر صبا در شکایت از اقران و حساد و حکایت از شعر و شاعری عصر به بیان می‌آورد به فخریه‌یی بر استزادت بیشتر شباهت دارد تا مثل کلام داوری شکایت حالی ناشی از تأسف و حسرت.

در واقع تفاوت این دو گونه شکایت از شعر و شاعری را در کلام عندلیب کاشی و داوری شیرازی در تصویری از طرز زندگی آنها و برداشتی که از شعر و شاعری داشته‌اند می‌توان نمایان یافت. در حالی که پسر صبا با لحن نفرت و تفاخر از شاعران عصر یاد می‌کند و در واقع از خست شعرا می‌نالد:

من که به چشمم خسی است ملکت دارا — چون و چرا با خسان شوم به مدارا
خس بنماند چو باد گشت سبک سر — کَه بنپاید چو کوه گشت گران پا
بیتک ناتندرست خواند و گوید — دم مزن از آری و ببند لب از لا
مصرعیش چون فقیر همت ممسک — مصرعیش چون طویل فکرت دانا
خام عبارات ناسلیس کریهش — جمله ز معنی منزه است و مبرا
شب پره اینان و من چو مهر فروزان — مرغ مسیحا کجا و بیضه‌ی بیضا
هر که نه بیت دو گفت شاعر مفلق — هر که نه حرف دو راند مغلق دانا
دم مزن ای عندلیب نای فروبند — رنگ چه پرسی سیه سپید زاعمی

پسر وصال از بیحاصلی شعر و شاعری شکایت تلخ سر می‌کند و با لحن انوری و ظهیر از گیرودار دربار ممدوح که حتی نمی‌گذارد شاعر به درگاه وی نزدیک شود فغان دارد:

شاعری کردن و در باب ملک جستن راه
دو گناه است که دوزخ بودش بادافراه
بر در جنت اگر این همه دربان باشد
من به دوزخ روم ای بار خدا باش گواه
بر فلک رفتن اگر این همه زحمت دارد
کی پیمبر به فلک رفت زهی قول تباه
گر به درگاه خدا رفتن ازین‌گونه بود
کافر صرفم اگر سوی خدا جویم راه
من که در رفتن یکروزه چنین دلگیرم
چون بود آن که به هر روز رود واویلاه

من نه بزاز و نه رزاز و نه بازرگانم
تا روم بر در هر کس که فروشم تنخواه
نی ز سادات کز ایشان طمع خمس کنم
وز برای درمی پنج روم یا پنجاه
من درین شهر یکی شاعر مدحتگویم
مدح نی از پی مالم که پی امن و رفاه
ورنه دیدی و شنیدی که ازین مداحی
تاکنون حاصل من بنده شود یک پرکاه
عدل اگر این بود و سلطنت و جاه این است
ای خوشا سلطنت و جاه عُمَر، واعُمَراه[1]

شک نیست که خانواده‌های دیگر شاعرزا هم درین دوره به همین دو خانواده منحصر نبود از تعدادی خانواده‌های دیگر هم در سراسر این دوره یا در قسمتی از آن، شاعران متعدد برخاسته‌اند چنان‌که خانواده‌ی سحاب هم درین دوره خانواده‌ی شعر محسوب می‌شد. پدرش هاتف شاعر و حکیم اواخر عهد زندیه به شمار می‌رفت، خواهرش بیگم متخلص به رشحه شاعر بود. حتی یک غلام حبشی او که زر خرید سحاب بود چون در نزد او قریحه‌ی خود را پرورش داد بر سبک قدما و شیوه‌ی سحاب و رشحه شعر نیکو می‌گفت وقتی شعرش مورد توجه سلطان واقع شد او را از خانواده‌ی سحاب باز خرید و آزادش کرد و از آن پس به آزاد حبشی مشهور شد و در نمونه‌یی چند که مؤلف مجمع الفصحا[2] از شعر وی به دست می‌دهد لغزگونه‌یی در وصف زغال هست که آن‌جا شاعر

---

۱ ـ نظیر این شکایت و حتی تندتر و عتاب‌آمیزتر که شامل اظهار توبه از شعر و شاعری و یادآور شکوه‌های منوچهری و انوری است باز درکلام داوری و خود وصال هم هست. قصیده‌ی وصال مخصوصاً با این مطلع در خور ذکرست:

چو در شعر اوفتادیم و افاعیل و تفاعیلش — که نه خود فاعلاتش باد یارب نه مفاعیلش

و یک قصیده‌ی داوری این مطلع را دارد:

تفو باد بر شعر و بر شاعری — که چیزی نیفزود بر داوری

و باز هم نظایر این مضامین درکلام وصال و داوری هست.

۲ ـ مجمع الفصحا ۱۳۶/۴ درباره‌ی رشحه خواهر سحاب هم گفته‌اند غیر از پدرش هاتف و برادرش

به مناسبت اشاره‌یی هم به رنگ سیاه زغال گونه‌ی خویش نیز دارد. خانواده‌ی قایم‌مقام فراهانی هم غالباً وارث یک سابقه‌ی ادبی طولانی در شعر و خط و نویسندگی بوده‌اند. غیر از میرزاابوالقاسم قایم‌مقام که خود با وجود نویسندگی، شاعری قوی اما متفنن هم بود پدرش میرزا عیسی معروف به میرزا بزرگ هم با نویسندگی اهل شعر نیز بود. میرزا معصوم پسر دیگر میرزا بزرگ هم شاعر بود و با تخلص محیط شعر می‌گفت و اگر در جوانی (۱۲۳۰) مرگ به سراغش نیامده بود به شاعری نام و آوازه می‌یافت. میرزا حسن وزیر هم که مربی و عموی میرزا بزرگ محسوب می‌شد با تخلص وفا شعر می‌گفت ودر دوره‌یی که وزارت زندیه را داشت، در شیراز محفل ادبی دایر کرد و حتی به شهرت در شعر و شاعری تا آن اندازه حرص داشت که با وجود حشمت و دستگاه وزارت با شاعر وارسته‌ی فقیری مثل آقا محمد عاشق شاعر معروف اصفهان هم رقابت می‌ورزید و در محفل ادبی خود همواره شعر خود را در دنبال شعر او می‌خواند تا برتری خود را بر او و شعر او نشان دهد.[1] قصه‌ی ظریفی که مؤلف مجمع‌الفصحا در ذیل احوال آقا محمدعلی شیدای اصفهانی در باب این محفل ادبی نقل می‌کند در عین حال تصویری از انجمنهای

← سحاب، شوهرش میرزا علی اکبر شاعر بود و نظیری تخلص داشت پسری هم داشته است کشته تخلص و او، به قول استاد عباس اقبال «تنها(!) زنی است در ایران که خود و پدر و شوهر و فرزند و برادرش هم شاعر بوده‌اند». مقدمه‌ی دیوان هاتف اصفهانی، با تصحیح وحید دستگردی، چاپ ششم /۲۰.

۱ ـ این قصه که در عین حال نمونه‌یی از احوال انجمن‌های ادبی عصر را نشان می‌دهد، در باب آقا محمدعلی اصفهانی معروف به شیدا (وفات ۱۲۱۴) نقل شده است، «در ایامی که میرزا حسین وزیر فراهانی شبها به صحبت شعرا رغبتی داشتی و غزلی از عاشق را نخست برخواندی پس غزل خود را در جواب او به میان آوردی شیدا به رفیقان التماس کرد که او را نیز با خود در آن مجلس عالی برند تا اشعار عاشق را تقبیحی و ابیات وزیر را تصدیقی کند و فیضی برد وی در پهلوی هادی‌بیگ ساکی فرونشست و در اواخر شب که مجلس صحبت شعر بود وی را خواب و نعاس در ربود با هادی‌بیگ مقرر کرد که چون وزیر اشعار عاشق فروخواند دستی بر وی زند تا بیدار شده اشعار او را مذمتی کند و اشعار وزیر را ترجیحی دهد. وزیر اشعار عاشق بخواند و بگذشت و نوبت به غزلهای وی رسید ساکی (نسخه چاپی: شایق درست نیست) شیدا را بیدار کرد بیچاره خواب آلود گوش فرا نداده حقیقت نیافته گفت بسیار بد گفته و سخت سست بسته است وزیر ملتفت نگردیده ابیات دیگر خواندن گرفت شیدا صدا را بلندتر کرد و دیگر باره گفت که بد گفته است تا چشمش کور شود. وزیر متغیر شده او را از مجلس دولت کشیده بیرون خواست کرد حضار بخندیدند و قصه بازگفتند شیدا منفعل شده گفت اکنون دانستم که ساکی یعنی حرامزاده. وزیر وی را به صله گرامی داشت و محبتها کرد» مجمع الفصحا ۵۳۸/۵.

ادبی عصر را نشان می‌دهد. خانواده‌ی قاآنی هم تا حدی خانواده‌ی شعر و شاعری محسوب می‌شد. پدرش میرزا محمد علی زنگنه شاعر بود و گلشن تخلص داشت (وفات ۱۲۳۴). برادرزاده‌اش میرزامحمدتقی مجتهد بزرگ و معروف به میرزای شیرازی دوم (وفات ۱۳۳۸) با وجود اشتغال به امور روحانی شعر می‌گفت. میرزا حسن پسر قاآنی هم که در جوانی و ظاهراً در سن بیست و نه سالگی درگذشت (۱۲۸۵)،[۱] یکچند در جای پدر در مراسم رسمی شعر می‌خواند. وی چندی نیز بنا به میل پدر در دارالفنون هم درس خواند و به قول هدایت «در دانش لغت فرانسه و حکمت طبیعی و بعضی صنایع مرتبت رفیع» هم یافت.

معهذا چون تقریباً در سراسر این دوره از اولاد صبا و وصال شاعران بالنسبه معروف پدید می‌آمده‌اند تصویری از شعر و شاعری این عصر را در احوال و آثار آنها بهتر می‌توان منعکس دید. ازین رو در ضمن ذکر احوال و آثار این دو شاعر عهد خاقان به احوال اولاد و احفاد آنها نیز اشاره‌یی ضرورت دارد و اوضاع شعر و ادب عصر را نشان می‌دهد.

فتحعلی خان صبا هر چند در کاشان به دنیا آمد، نسب به خاندان امرای دنبلی آذربایجان می‌رسانید. در کاشان و قم ظاهراً با صباحی و دوستانش ارتباط یافت و تحت تأثیر صباحی در شعر و شاعری گرایش به تتبع سبک قدما یافت. قصایدی هم در مدح لطفعلی خان زند و امرای زندیه سرود که بعدها ناچار شد آنها را از نام ممدوحان بگرداند یا محو کند. برادرش میرزا محمد علیخان زند که به قول مؤلف ناسخ‌التواریخ نزد لطفعلی‌خان «منصب وزارت» داشت وقتی در محاصره و غارت کرمان به دست خان قاجار افتاد به بهانه‌ی آنکه از زبان خان زند نامه‌یی با «کلمات ناهموار» به خان قاجار نوشته بود به امر وی به قتل آمد (۱۲۰۹)[۲] و صبا که ظاهراً به سبب یک قصیده‌ی لامیه‌ی تحریک‌آمیز خود که در مدح لطفعلی خان گفته بود از خشم وحشیانه‌ی خان قجر بر جان خود می‌ترسید متواری گشت تا در اوایل جلوس آقا محمد خان توانست در فارس که در

---

۱ ـ در باب اختلاف راجع به تاریخ وفات وی، رجوع شود به رجال ایران ۸۱/۶.
۲ ـ ناسخ‌التواریخ قاجاریه ۳۷/۱.

آن‌جا فتحعلی خان قاجار با عنوان «جهانبانی» والی آن ولایت و در عین حال صاحب ولایت عهد خان قاجار هم بود تقرب جوید (حدود ۱۲۱۱) و در جلوس وی (۱۲۱۲) بر مسند فرمانروایی در طهران ملک‌الشعرای وی گردد و بعدها حکومت قم و کاشان و عنوان احتساب الممالک بیابد و از ملتزمان درگاه خاقان به شمار آید. فتحعلی خان صبا تربیت یافته‌ی صباحی بود و خود وی چنان‌که مؤلف ***مجمع‌الفصحا*** خاطر نشان می‌کند در تربیت و ارشاد موزونان و مستعدان اهتمام داشت. غیر از قصاید و غزلیات، مثنویهایی نیز به اشارت خاقان در بحر متقارب و در شیوه‌ی فردوسی و پیروان وی به نظم آورد. در قصیده و در غزل از طریقه‌ی صباحی و آذر مایه داشت و هر چند از لحاظ لطافت بیان شعرش به پای آنها نمی‌رسید، غالباً از کلام آنها سخته‌تر و استوارتر می‌نمود. خیلی بیش از استادان خود با صنایع بدیعی و الفاظ نادر مأنوس بود و تا حدی نیز شاید برای نمایش دادن احاطه و تبحر خود در شیوه‌های قدما عمداً الفاظ نامأنوس، و ترکیبات پیچیده به کار می‌برد و حتی با خطر ابهام و تعقید نسبی، شعر خود را خیلی بیش از کلام استادان خویش فاخر و فخیم می‌خواست. در طرز مدایح گه‌گاه سبک مسعود سعد را به خاطر می‌آورد اما لطف و روانی کلام مسعود را ندارد و بعضی مسامحه‌های انشایی و دستوری که در استعمال الفاظ و ترکیباتش هست از پختگی در تمرین اسلوب قدما حاکی نیست.

در مثنویهای مربوط به خاقان، نظر به شیوه‌ی فردوسی دارد اما کلام وی عظمت و سادگی گفتار استاد طوس را ندارد و به شیوه‌ی اسدی طوسی بیشتر شباهت دارد تا کلام فردوسی. چنان‌که در منظومه‌ی ***گلشن صبا*** هم ظاهراً ناظر به شیوه‌ی ***سعدی نامه*** یا ***بوستان*** بوده است اما البته به سادگی و استواری بیان سعدی که از ویژگیهای بوستان است دست نیافته است. ظاهراً شاگردان و دست پروردگان شاعر که از روی چاپلوسی وی را با سعدی و فردوسی مقایسه می‌کرده‌اند، او را درباره‌ی میزان استعداد خویش تا حد زیادی به اشتباه انداخته‌اند. عنوان ملک‌الشعرایی و غرور صحبت با خاقان هم به احتمال قوی نمی‌توانسته است در ایجاد و تقویت این وهم که وی را به اندیشه‌ی همسری با سعدی و فردوسی انداخت بی تأثیر بوده باشد.

*

باری بعد از وفات صبا (۱۲۳۸) ملک‌الشعرایی وی به پسرش میرزا محمد حسینخان متخلص به عندلیب، و معروف به عندلیب کاشانی رسید. پسر دیگرش ابوالقاسم خان هم شاعر بود و فروغ تخلص می‌کرد اما بر خلاف برادر و پدر مدت طولانی در خدمات سلطانی باقی نماند عزلت گزید و باقی عمر را در مطالعه و تحقیق و در عین حال در اشتغال به نظم مدایح و اشعار گذرانید. بعد از عندلیب هم عنوان ملک‌الشعرایی به پسر بزرگش محمودخان کاشانی (وفات ۱۳۱۱) رسید که علاوه بر شاعری، هم در حکمت و ریاضی صاحب نظر بود و هم در خط و نقاشی مهارت داشت. محمودخان با وجود عنوان ملک‌الشعرایی رغبت زیادی به شعر و شاعری نشان نمی‌داد و ظاهراً در مقابل هنر و دانشی که داشت برای شعر ارزش زیادی قایل نبود. دیوانی که ازو باقی است چندان مفصل نیست، اما شعر وی از حیث نغزی و استواری مزیت خاص دارد و حتی از کلام جدش صبا سنجیده‌تر و البته لطیف‌ترست. برادرش محمدخان معروف به‌خجسته‌ی کاشانی نیز شاعری قوی‌مایه بود و چون در ادب عربی هم دست داشت در تتبع شیوه‌ی منوچهری توفیق قابل ملاحظه‌یی یافت. بدین‌گونه، عنوان ملک الشعرایی خاندان قاجار از عهد خاقان تا اواخر عهد ناصری در بین اخلاف صبا میراث ماند و با این همه در بین شاعران این عهد ظاهراً جز در دوره‌ی ملک‌الشعرایی عندلیب هیچ کس معارض آنها نشد و شعرای عصر خواه ناخواه برتری آنها را در عمل تصدیق می‌کردند. در بین شاعران این خاندان، ظاهراً محمودخان قدرت قریحه‌ی بیمانندی داشت و ازین حیث احوال او در خانواده‌ی صبا احوال میرزا محمد داوری را در خانواده‌ی وصال به خاطر می‌آورد.

*

خانواده‌ی وصال منسوب به میرزا شفیع شیرازی معروف به میرزا کوچک و متخلص به وصال، از خوشنویسان و شاعران بزرگ عهد قاجار به شمارند. وصال شیرازی برخلاف فتحعلی خان صبا تقریباً جز به ندرت از زادگاه خود خارج نشد و خدمت در دستگاه قاجار را هم حرفه‌ی خود نساخت. البته حکام فارس و حتی خاقان و اخلاف وی را گه‌گاه می‌ستود اما شاعری برای وی وسیله‌ی معیشت یا نردبان نیل به مناصب دولتی نشد. چون انواع خط را نیکو می‌نوشت، از کتابت قرآن گذران می‌کرد و به نسخه نویسی

از دواوین و کتب ارزنده نیز توجه داشت قطعات و خطوط او هم در ایران و هند و عراق، طالب و خریدار بسیار داشت و او با اشتغال به این هنرها، عاقلانه خود را از انتساب به دستگاه دیوانی دور نگه داشت. در اواخر عمر یکچند به سبب آب‌آوردگی چشم از کتابت بازماند اما معالجه کحالان بینایی را به وی بازداد و باز تا پایان عمر به کار خویش همچنان ادامه داد. وصال غیر از خط و شعر از علم و ادب هم نصیب وافر داشت. رساله‌هایی هم در حکمت و کلام و عروض و موسیقی تصنیف کرد چنان‌که اطواق الذهب زمخشری را هم از عربی به فارسی درآورد. در سفری که فتحعلی شاه به فارس کرد، وقتی وصال را به حضور خواست و خط و شعر و سایر هنرهایش را دید وی را به اسراف در کمال منسوب کرد و شاعر ظاهراً ازین اشارت راضی نشد و حتی رنجید. وصال قصیده و غزل را در سبک قدما، اما غالباً با لطف و شیرینی خاص می‌گفت و غیر ازین در مراثی هم دستی قوی داشت. از سایر آثارش ***بزم وصال*** را در بحر بوستان می‌توان ذکر کرد همچنین داستان ***شیرین و فرهاد*** وحشی را که ناتمام مانده بود وصال به اتمام آورد و در توصیف احوال عشق و عاشقی حتی از وحشی هم که درین اثر خویش قدرت فوق‌العاده‌یی نشان داده بود، جلو افتاد. پدران وصال در دستگاه نادر افشار و کریم خان زند مستوفی و منشی بودند و در خاندان مادریش هم شاعری و خوشنویسی میراث بود. خود وی تمایلات عرفانی داشت و مرشدش میرزا ابوالقاسم سکوت (وفات ۱۲۳۸) که تخلص او را هم از مهجور به وصال تبدیل کرد، ظاهراً عامل عمده‌یی بود که وی را از توجه به خدمات دیوانی و فکر مسافرت به طهران که مرکز قدرت و اولین پایگاه هر گونه ترقی مادی بود بازداشت.

وقتی در ۱۱۶۲ در شیراز وفات یافت شصت و پنج ساله بود و غیر از سایر آثار ارزنده، شش فرزند شاعر هم از خود باقی گذاشت که تمام آنها مثل خود او غیر از شاعری از حسن خط هم بهره داشتند و برخی نیز باز مثل خود او در اشعار خویش نوعی تمایلات عرفانی نشان دادند.ازین جمله پسر ارشدش میرزا احمد متخلص به وقار هنگام مرگ پدر در حدود سی سال داشت و کوچکترین فرزندش میرزا عبدالوهاب متخلص به یزدانی ده ساله بود. اولاد وصال با ملک پدری که ظاهراً تیولی بود و با وظیفه‌یی که از

جانب دولت به خانواده‌شان داده می‌شد و پرداخت آن غالباً با اشکالهایی مواجه می‌شد، و بالاخره با هنر خوشنویسی و تدریس و فنون هنر خویش برادرانه با هم زندگی می‌کردند. در بین آنها میرزا احمد وقار (وفات ۱۲۹۸) که سفرهایی هم به هند و عتبات و طهران کرد، ورای خوشنویسی و شاعری، با ریاضی و تفسیر و حکمت و عرفان و ادب عربی نیز آشنایی داشت حتی به عربی نیز شعر می‌سرود. ***انجمن دانش*** که در شیوه‌ی ***گلستان*** سعدی نوشته است قریحه‌ی نثرنویسی او را هم در خور تحسین نشان می‌دهد. برادرش میرزا محمود که دو سال از وی کوچکتر بود، غیر از خط و شعر به علم طب علاقه یافت و طبیب شد و به همین سبب حکیم تخلص کرد، در سفری که همراه وقار به هند کرد غیر از اشتغال به کتابت نسخه‌ی دیوان حافظ، بعضی اوقات را نیز به معالجه‌ی بیماران می‌گذاشت. شعر را به سبک وصال محکم و لطیف می‌گفت اما عمرش کوتاه بود و مرگ او (۱۲۷۴) که در اثر یک وبای عام روی داد موجب تأثر و پریشانی فوق‌العاده‌ی برادران گشت. میرزا محمد داوری که در سوگ او نیز مثل سوگ پدر تأثر فوق‌العاده یافت و مرثیه‌های مؤثر گفت، سومین پسر وصال و شاید برجسته‌ترین آنها بود. چون علاوه بر هنر شاعری و خوشنویسی که تمام اولاد وصال وارث آن بودند وی در نقاشی و تذهیب هم مهارت و کمال یافت و ***شاهنامه‌یی*** که با خط و تهذیب او باقی است از قدرت قریحه‌ی او در انواع هنر حاکی است. به علاوه در شعر و شاعری هم داوری قریحه‌ی فوق‌العاده نشان داد و با آنکه در سفر طهران (۱۲۷۹) شعر و هنرش در درگاه ناصری هم با علاقه و تحسین فوق‌العاده مواجه شد اقامت در طهران را برای خود خوشایند نیافت و بازگشت به شیراز را ترجیح داد.

سایر پسران وصال عبارت بودند از میرزا اسمعیل متخلص به توحید (وفات ۱۲۸۴)، میرزا ابوالقاسم متخلص به فرهنگ (وفات ۱۳۰۹) و میرزا عبدالوهاب متخلص به یزدانی (وفات ۱۳۲۸) که همگی خوشنویس و شاعر و شعر دوست بوده‌اند و در آنچه به شعر و شاعری مربوط است تقریباً همه به سبک قدمای خراسان شعر می‌گفته‌اند. معهذا داوری در خانواده‌ی وصال تا حدی مثل میرزا محمودخان در خانواده‌ی صبا پدیده‌یی خارق و نادر محسوب می‌شد. در شاعری از حیث قدرت در تعبیر و تنوع در مضمون در

بین معاصرانش معارض و مدعی قابل ملاحظه‌یی برای وی نمی‌توان نشان داد. البته ناخرسندی او از زندگی طهران و این که صحبت یاران پایتخت نتوانست وی را به حیات طهران پای‌بند کند، بدون شک کمتر از کوته عمری تأسف‌انگیز او مسؤول گمنام ماندنش در نزد استادان عصر نیست. معهذا در آنچه وی در باب طهران می‌گوید خشم و ناخرسندی وی بیشتر مبتنی بر زود رنجی و ناسازگاری خود وی به نظر می‌رسد که شاید ناشی از بیماری جانکاه وی بوده باشد:

متاعی از متاع فضل در ری نیست کاسدتر
که صد سال ار بماند سود نبود غیرخسرانش
اگر یک بار هیزم آید اندر شهر علافان
روند آرند از دروازه تا بازار و میدانش
زکم و کیف و چون و چند او از مرد رستایی
خبر جویند و واپرسند از پیدا و پنهانش
من از شیراز صد بار هنر بارشتر کردم
هنرهایی که چل سال از خطر بودم نگهبانش
به طهران آمدم یک تن نیامد از هنرمندان
که بیند داوری را کیست یا چبود درانبانش
نه کس پرسید حال من نه پرسید از کمال من
ز پیران شبستانی و اطفال دبستانش
مرا بسیار شرم از روی مرد ساربان آمد
که بس لافیدم اندر داستان شبها به دستانش
همی گفتم الا یا ساربان هشدار کاین کالا
اگر یابد زیان یک عمر نتوان داد تاوانش
تو این باری که از دیوان شعر و خط من داری
نپنداری چو بار گوهر و یاقوت و مرجانش

به هرجا باربگشایی هجوم آرند خلق آنسان
که گردد خضر گیتی گرد بهر آب حیوانش
به طهران قدر من چون دید پا در خانه ننهاده
به دالان بار را بگشاد و مشتی زد به پالانش
مرا ای کاش از شیراز جای این همه دانش
سفال ودوده بد درباریا کرباس زرقانش
دریغ آن رنج چل روزه که بعد از رنج چل ساله
به طی راه ری بردیم در کوه و بیابانش

در این قصیده‌ی خاقانی‌وار[1] و در آنچه داوری در تتبع شیوه‌ی ناصر خسرو و منوچهری و فرخی دارد، بدون شک ابعاد هنرهای نادر او با وسعت و تنوع فوق‌العاده‌یی جلوه دارد اما از جای جای دیوانش پیداست که البته طبع حساس و رنجور و زودرنج هنرمندانه‌ی او که در چهل و چهار سالگی او را با بیماری دق هلاک کرد (۱۲۸۲) نمی‌توانست از داوری یک شاعر درباری نظیر محمودخان و سروش و قاآنی بسازد که مصیبت مصاحبت ممدوح ابله خود کامه‌یی را در طول ماه و سال دراز به امید دریافت صله‌های ابلهانه‌شان تحمل نماید و به خاطر نوازش دروغین یک جبار دیوانه، تن به مذلت و تعظیم و کرنش هر روزینه بدهد.

این دلزدگی از شعر و شاعری و از طرز زندگی شاعران درباری که داوری و وصال را همواره از فکر طهران و زندگی آن دور نگه داشت، سایه‌ی ملالی هم از همان اوایل عهد قاجار در خاطر سید محمد سحاب و مجمر اصفهانی انداخت. چنان‌که آنها هم با آنکه مقبول درگاه خاقان و تا حدی مورد حمایت ملک‌الشعرای وی هم بودند، نیز ازین پوچی و بیحاصلی شعر و شاعری، از همان دوران رواج بازار مدیحه‌پردازی، اظهار شکایت و ناخرسندی کردند. از جمله سحاب با ناخرسندی می‌نالید که:

---

۱ ـ برای ابیات دیگری ازین قصیده رجوع شود به: دکتر ماهیار نوابی، خاندان وصال شیرازی، تبریز ۱۳۶-۷/۱۳۳۵ اطلاعات دیگری درباب وصال و خاندان وی نیز ازین کتاب حاصل می‌شود برای مزید اطلاعات درین باب رجوع شود نیز به: روحانی وصال، گلشن وصال، تهران ۱۳۱۹.

کس را کمال نفس به جز حسن حال چیست
و آن را که حسن حال نباشد کمال چیست
شعرست هیچ و شاعری از هیچ هیچ‌تر
در حیرتم که بر سر هیچ این جدال چیست
یک تن نپرسد از پی ترتیب چند لفظ
ای ابلهان بی هنر این قیل و قال چیست
از بهر مصرعی دو که مضمون دیگریست
چندین خیال جاه و تمنای مال چیست
شعر اصلش از خیال بود جنسش از محال
تا از خیال این همه فکر محال چیست
از چند لفظ یاوه نزد لاف برتری
هر کس که یافت شرم چه و انفعال چیست
صد نوع ازین کمال بر اهل رای و هوش
با حسن ذات عامی نیکو خصال چیست

و مجمر نومیدانه شعر و شاعری را ترک می‌کرد و با ناخرسندی ناچار بدان باز می‌گشت و درین قهر و آشتی شکایت می‌کرد که:

بر آن سرم که ازین پس زشعر دم نزنم — زبان ببندم و حرفی زبیش و کم نزنم
به هم زنم همه آیین شاعری جز عشق — که من طریقه‌ی ارباب دین به هم نزنم
چو کوس گر شود آوازه‌ام بلند از شعر — چو طبل از پی آن چوب بر شکم نزنم
اگر ز فیض دمم چون مسیح در هر دم — هزار مرده شود زنده هیچ دم نزنم
رقم زنند به قطع زبانم ار چو قلم — قلم نگیرم و بر مدحتی رقم نزنم
هزار در به رخ ار واشود به هر قدمیم — به هیچ در ز پی حاجتی قدم نزنم

پیداست که شاعری در دستگاه خاقان و اخلاف او هم، چنانکه از اشاره‌ی شاعران عصر، از سحاب و مجمر گرفته تا وصال و داوری، مستفاد می‌شود، با گدایی تفاوت زیادی نداشته است و با این همه شاعران پرمایه‌تر هم غالباً مواجه با کارشکنی‌ها و

راه‌بندیهای مدعیان خودنما بوده‌اند.

❊

در بین قدمای شاعران این عصر، سحاب و مجمر هر دو عنوان مجتهدالشعرایی یافته‌اند و هر دو با اندک فاصله در اوایل فرمانروایی خاقان درگذشته‌اند. سید محمد سحاب (وفات ۱۲۲۲) در طب و شاعری از پدرش هاتف ارث برده بود. در کاشان با فتحعلی خان صبا که از شاگردان صباحی و ستایشگران پدرش هاتف بود آشنایی داشت. به اهتمام صبا در اوایل عهد خاقان به دستگاه دیوانی راه یافت و یکچند داروغه‌ی دیوان خانه شد. در جوانی عمر به عشرت و عشق می‌گذرانید در اواخر عمر به حج رفت، از مناهی توبه کرد و روی به طاعت آورد. خاقان که شعر و علم او را شایسته‌ی تکریم یافت او را لقب مجتهدالشعرایی عطا کرد و در حق او علاقه‌یی مقرون با احترام نشان داد. وی رساله‌یی در «مراثی و مغازی» سیدالشهداء به نظم و نثر، موسوم به ***سحاب‌البکا***، و تذکره‌یی در احوال شعرای معاصر خویش به نام **رشحات سحاب** تصنیف کرد. دیوانش بیشتر شامل قصاید، غزلیات و مراثی است و آنچه در نسخه‌های موجود آن هست ظاهراً بیش از چهار هزار بیت نیست. در غزل تا حدی سبک عاشق اصفهانی را دارد اما لطف و کمال‌کلام وی رامعاصران ازشعرعاشق بیشترمی‌یافته‌اند[1] درهرحال سادگی وروشنی‌بیان را درقصاید وغزلیات، ظاهراً سحاب مدیون تربیت پدرش هاتف‌باشد واین‌هم‌که از شعر و شاعری معمول عصر اظهار دلتنگی می‌کند حاکی از برتری اخلاقی او به نظر می‌رسد.

❊

سید حسین مجمر معروف به مجمر اصفهانی (وفات ۱۲۲۵) ظاهراً به اهتمام میرزا عبدالوهاب نشاط که وی در اصفهان با محفل ادبی او ارتباط داشت در دستگاه خاقان راه یافت. مجمر از سادات طباطبایی زواره بود و آنگونه که از اشعارش پیداست با فنون و معلومات متداول عصر آشنایی داشت. گویند وقتی به خاقان معرفی شد بر سبیل امتحان از وی خواسته شد تا «بعضی قصاید انوری و بعضی غزلیات شیخ سعدی را جواب گوید» و چون آنچه وی در آن زمینه نظم کرد، مورد تحسین خاقان واقع شد و «همه‌ی

---

۱ ـ سفینةالمحمود /۳۶۱.

شعراء پسندیدند و اذعان کردند که خوب از عهده برآمده» در شعر و شاعری مسلم شناخته شد و چون سید محمد سحاب وفات یافت، لقب مجتهدالشعرایی او به مجمر تعلق گرفت (۱۲۲۲). با آنکه نشاط موجب ترقی او شد و فرمان مجتهدالشعرایی او را هم با تحسین و علاقه به «خط کذایی» نوشت ظاهراً بعدها بین آنها ناخرسندیهایی پدید آمد و نشاط از وی رنجید. مجمر قصاید و غزلیات لطیف در شیوه‌ی قدما داشت چنان‌که در قصیده غالباً شیوه‌ی انوری و معزی را تقلید می‌کرد و در غزل بیشتر به اسلوب سعدی نظر داشت در نثرنویسی هم چیزی به شیوه‌ی گلستان سعدی آغاز کرد که ناتمام ماند و مرگ بی هنگام او در سی و پنج سالگی مجال اتمامش را به وی نداد.

*

از سایر شعرای عصر، قاآنی شیرازی با آنکه عمر طولانی هم نیافت شاعری خویش را از عهد خاقان تا قسمتی از دوران ناصری ادامه داد. میرزا حبیب قاآنی که در اوایل حال حبیب تخلص می‌کرد، در شیراز به دنیا آمد اما در مشهد به تحصیل پرداخت و در اکثر علوم متداول عصر کسب کمال کرد. در مسافرت طهران شعری در مدح خاقان گفت که مورد تحسین واقع شد و سلطان وی را عنوان مجتهدالشعرایی داد. وی دو سال قبل از وفات مجمر به دنیا آمده بود و لقب او را در اواخر عهد خاقان به دست آورد. بعد از خاقان مورد حمایت حاجی میرزاآقاسی صدراعظم واقع شد و از سلطان لقب حسان‌العجم یافت. در دوران وزارت میرزاتقی خان امیرکبیر مغضوب شد و برای دریافت وظیفه‌ی خویش ناچار شد به جای مدیحه‌سرایی کتابی را که در باب فلاحت بود از زبان فرانسوی به فارسی نقل کند. قاآنی شاید اولین شاعر معروف عهد قاجار باشد که به السنه‌ی غربی آشنایی داشت چون غیر از فرانسوی که در آن وقوف بیشتر داشت، با زبان انگلیسی هم آشنایی یافته بود. معهذا تأثیر آشنایی به زبانهای غربی در شعر وی انعکاس نیافت و با قدرت قریحه‌یی که داشت، این نکته موجب نشد تا در ایجاد تحولی در شعر و ادب فارسی فرصت اهتمام بیابد. قاآنی کتابی هم بر شیوه‌ی گلستان سعدی نوشت که **پریشان** نام دارد، و جز تقلید بی ارزشی از کار شیخ نیست. روی هم رفته قاآنی بر رغم عمر کوتاه (۱۲۷۰-۱۲۲۳) خویش از پربارترین شاعران عهد قاجار محسوبست.

در اواخر عهد خاقان که عنوان مجتهدالشعرایی داشت قصاید و مدایح در حق سلطان و امرا و اولاد خاقان می‌گفت. در تمام دوران صدارت حاجی میرزاآقاسی هم که قصاید پر طنطنه در مدح آن صدراعظم می‌پرداخت، شاعر رسمی دستگاه سلطان محسوب می‌شد. در دوران میرزا تقی خان (قتل ۱۲۶۸) مورد سخط بود و بعد از وی هم مدت زیادی باقی ماند و ظاهراً بر اثر افراط در استعمال بعضی ادویه و مشروبات که دکتر پولاک طبیب اطریشی آن عهد هم به آن اعتیاد وی تصریح دارد[۱] دچار سودا و نوعی هذیان جنون شد و در همان بیماری درگذشت (۱۲۷۰) معهذا دیوانی که متجاوز از بیست هزار بیت دارد و گویند شامل تمام اشعارش هم نیست برای این مایه عمر حاکی از قریحه‌ی پربارست. و با آنکه درین دیوان وی شعر پست و بلند هر دو هست درین باره که همین دیوان، وی را از بزرگترین شاعران عهد قاجار نشان می‌دهد جای تردید نیست. این اشعار شامل غزلیات، مسمطات، قطعات و قصایدست اما آنچه قدرت طبع او را در شعر و شاعری نشان می‌دهد قصاید اوست که هرچند جز مدح و تملق نالایقان عصر نیست تشبیب‌ها و توصیفهایی که غالباً در آغاز آنها هست طنین تازه‌یی دارد و کلام او را غالباً سرشار و فاخر و پرمایه نشان می‌دهد. درست است که در شعر او تقریباً همیشه لفظ بر معنی غلبه دارد اما در انتخاب الفاظ فاخر و آوردن تشبیهات خیال‌انگیز و تعبیرات خوش آهنگ و پرجوش و خروش غالباً آن اندازه قدرت نشان می‌دهد که خواننده را مسحور همان ظاهر الفاظ می‌دارد و چنان وی را به همین الفاظ آکنده از طنطنه و جلال مشغول می‌کند که گویی در آن حال ربودگی هرگز به یاد نمی‌آورد ورای الفاظ زیبا معنی ارزنده‌یی هم باید و نیست. و این مایه سحر بیان را در کلام هر شاعر عادی البته نمی‌توان نشان داد. شاید در آنچه از ابداع خود او ناشی است و از سنت قدما مأخوذ نیست در کلام قاآنی گه‌گاه انحرافهایی هم در طرز استعمال الفاظ و تعبیرات هست اما در تتبع شیوه‌ی قدما خاصه امثال انوری و معزی و خاقانی شیوه‌ی وی تقلیدی با مهارت و صداقت ابداع واقعی به نظر می‌آید. با این همه آنچه لطف بیان او را گه‌گاه زیاده از حد در نظر خواننده‌ی جدی می‌کاهد، اصرار او در شوخیهای رکیک، هجوهای مستهجن، و تصویرهای مربوط

---

۱ ـ سفرنامه پولاک، ترجمه جهانداری /۴۳۱.

به تمنیات جسمی و جنسی است که نوعی خشونت، عربده‌جویی و پرده‌دری هم در تمام آنها هویداست و البته طبایعی را که از فحش و لغو لذت نمی‌برند ناخرسند می‌کند.

*

شاعر معروف دیگر این عصر، سروش اصفهانی (وفات ۱۲۸۵) نیز، مثل قاآنی قدرت قریحه‌ی خود را در تتبع اشعار قدما نشان داد. میرزا محمدعلی سروش از کودکی به شعر و شاعری علاقه یافت و با آنکه در جوانی مایه‌ی علمی قابل ملاحظه‌یی حاصل نکرد در تتبع طرز قدما قریحه‌ی آماده‌یی داشت. یکچند در قم و کاشان سر کرد و از همان اوایل شاعری، شعر را وسیله‌ی کسب معیشت ساخت اما تا وقتی در تبریز به دستگاه ناصرالدین میرزا راه نیافت، درین راه توفیق ارزنده‌یی به دست نیاورد. مقارن جلوس ناصرالدین همراه ممدوح از تبریز به طهران آمد و چون قاآنی از همان اوایل عهد ناصری به سبب تنبیه میرزا تقی‌خان از مدیحه‌سرایی و تردد در درگاه سلطانی محروم و ممنوع شد، سروش در دستگاه سلطان شاعر رسمی شد و لقب شمس‌الشعرایی گرفت. مراثی خود را هم در باب واقعه‌ی کربلا به احتمال قوی به اشارت میرزا تقی خان سرود و امیرکبیر می‌خواست این گونه مراثی سخته و بی خلل را جانشین اشعار سخیف عامیانه‌یی که در آن ایام درین موارد متداول بود سازد و در عین حال شاعران را به کاری که در هر صورت به نوعی به حال عامه فایده‌یی رساند و منحصر به تملق و دروغ در حق ممدوحان نالایق عصر نباشد منصرف و مشغول بدارد.[1] در مدت اقامت تبریز هم مساعدت و همکاری او در ترجمه و انتخاب اشعار برای نقل فارسی کتاب *الف لیل* قدرت قریحه و ذوق به گزینی سروش را در نقد و شناخت شعر نشان داد. در عهد ناصری در طهران خلعت و نواختی که از جانب سلطان و امرا به وی می‌رسید موجب رفاه حالش شد و وی را صاحب ضیاع و عقار کرد. سروش قصیده را به سبک قدما می‌سراید و مراثی او نیز از حال و ذوقی که درین گونه مراثی کمیاب است خالی نیست. در قصاید مخصوصاً شیوه‌ی معزی و فرخی را با استادی تقلید می‌کند و بر رغم

---

۱ ـ چنان‌که در مورد میرزا نصرالله شهاب اصفهانی معروف به تاج‌الشعرا هم اشارت امیر موجب اشتغال وی به نظم مراثی شد. مقایسه شود با: امیرکبیر و ایران /۳-۱۷۱.

صنعت‌گریهایی که احیاناً در کلامش هست تا حدی به سرّ لطیفه‌ی سهل و ممتنع نیز دست می‌یابد.

***

سه شاعر حرفه‌یی دیگر که درین عصر نام و آوازه‌ی بسیار دارند عبارتند از یغمای جندقی و فروغی بسطامی و فتح‌الله خان شیبانی. اما هیچ کدام از آنها به عنوان مدیحه‌پرداز معروف نشده‌اند. فروغی بیشتر به سبب غزلیاتش شهرت دارد و یغما به جهت مراثی و هجوهایش و فتح‌الله خان به خاطر انتقادهای سیاسی و اجتماعی که در اشعارش هست.

*

ازین جمله میرزا عباس بسطامی معروف به فروغی، یا فروغی بسطامی بزرگترین غزلسرای عهد قاجار محسوبست. وی از علم و سواد بهره‌ی چندانی نداشت اما با تمرین و ممارست در شیوه‌ی غزلسرایی سعدی و حافظ با رموز غزل‌پردازی آشنایی یافت. در اوایل حال غزلهایی در شیوه‌ی قدما و با تخلص مسکین می‌سرود. بعدها که وارد دستگاه حسنعلی میرزا شجاع‌السلطنه والی خراسان شد، تخلص خود را به نام امیرزاده فروغ الدوله از فرزندان این ملک‌زاده از مسکین به فروغی مبدل کرد. در طهران مورد توجه و تحسین خاقان واقع شد و بعدها در دوره‌ی صدارت حاجی میرزا آقاسی به عتبات رفت. در بازگشت ازین سفر به عرفان علاقه یافت در خط تصوف افتاد و اقوالی نظیر آنچه از حلاج و بایزید منقول بود، از وی نقل شد که صحت نداشت. در عهد ناصری توجه بیشتری در حق او مبذول شد و ناصرالدین که هر ماه وی را ساعتی چند به حضور می‌پذیرفت از اشعارش لذت می‌برد و گه‌گاه از وی می‌خواست تا غزلهایی را که خود وی آغاز کرده بود برایش به اتمام آورد. فروغی در ۱۲۷۴ درگذشت و در پایان عمر مشهورترین غزلسرای عصر محسوب می‌شد. در واقع غزلیاتش هم لطف و حالی دارد که در کلام متأخران کم نظیرست و هر چند غالباً شیوه‌ی سعدی و خواجه را تقلید می‌کند این تقلید با چنان مهارت و صمیمیتی همراه است که گویی شاعر شیوه‌ی خاصی از خود اختراع کرده ست.

*

میرزا رحیم جندقی معروف به یغما (وفات ۱۲۷۶) در نزد دوستداران شعر بیشتر به سبب هجوها و هزلیات نیشدار و مرثیه‌های ساده و دردناکش مشهورست. معهذا هم غزلهای آبدار و قصاید دارد هم منشآت نثرش از لطف و ظرافت خالی نیست. زندگی او در منشیگری حکام ولایات و در مسافرت دایم گذشت. سالها در کاشان و هرات و بغداد آواره زیست. در اوایل عمر به امر سردار ذوالفقار خان حاکم سمنان و دامغان زجر بسیار دید و به حبس افتاد. در به دریها و هرزه‌دراییهای او در باقی عمر بیشتر برای دادخواهی از بدرفتاریهای این حاکم مستبد دیوانه خوی ولایت بود. بالاخره هم نومیدی از عدالت بشری او را به آغوش تصوف انداخت وبه خرقه‌پوشی واداشت. با آنکه حاجی میرزا آقاسی در حق وی محبت و حتی ارادتی اظهار کرد، به اقامت در طهران علاقه نشان نداد. باقی عمر را در سیاحت گذرانید یکچند در هرات اقامت گزید و سرانجام در هشتاد سالگی به زادگاه خویش برگشت و همانجا در قریه‌ی خود به خاک رفت. آثار یغما مخصوصاً ازین جهت که مظالم و فجایع قدرتمندان عصر را در ضمن هجوها و هزلیات خویش بی نقاب می‌کند اهمیت دارد و الفاظ رکیک و دشنامهای زشت که در آنها هست احوال اجتماعی عصر را نشان می‌دهد.

*

فتح‌الله خان شیبانی (وفات ۱۳۰۸) معروف به بونصر شیبانی اولین شاعر بزرگ عهد قاجارست که در شعرش لحن ناخرسندی و اعتراض بر نارواییهای عصر ناصری مجال انعکاس دارد. وی با آنکه شاعر مدحتگر بود چون با درباریان پادشاه سازش نداشت و در اظهار حقیقت هم مداهنه و ملاحظه نمی‌کرد، غالباً از درگاه ممدوح دور می‌ماند و حتی از جانب کسانی مثل میرزا آقاخان نوری (وفات ۱۲۸۱) که خود بنا بر مشهور دست نشانده‌ی اجانب بود به ارتباط با آنها متهم می‌شد. برای اجتناب از مفاسد و قبایح این دربار، شیبانی سالها در بلخ و هرات و نواحی اطراف سیاحت کرد، در بازگشت به کاشان هم یکچند ملک فراغت گزید و به زراعت و آبادی پرداخت با این همه از تحریک و آزار مخالفان آسوده نماند و چون در اثر این تحریکات تمام اموال خود را از دست داد، ناچار

در آخر عمر درویشی اختیار کرد، در طهران برای خود خانه و خانقاه درویشانه ساخت و همانجا در سن شصت و هفت سالگی در نهایت یأس و ملال وفات یافت. احوال او تا حدی یادآور مسعود و ناصرخسرو علوی است شعر او هم که از تأثیر مسعود و ناصرخسرو خالی نیست، در همان مایه‌ی شعر قدمای خراسان لطف و فخامت خاص دارد و لحن اعتراض نومیدانه‌یی که در بعضی از آنها هست به‌طور بارزی از سلطه‌ی بدبینی حاکی است.

❋

از شاعران غیرحرفه‌یی که درین دوره بر رغم اشتغال به مناصب و مقامات، قسمت زیادی از اوقات خود را صرف مدیحه‌پردازی یا غزلسرایی می‌کردند، بعضی مثل معتمدالدوله نشاط و میرزاابوالقاسم قایم‌مقام مناصب مهم دیوانی داشتند و برخی مانند لسان‌الملک سپهر و رضاقلی خان هدایت مورخ و وقایع نگار رسمی و حرفه‌یی به شمار می‌آمدند و با این همه در نزد بعضی از امثال آنها مدیحه‌سرایی نیز خود وسیله‌یی بود که از طریق آن می‌توانستند مناصب و مقامات خود را از مطامع و تحریکات مدعیان و معارضان در امان نگهدارند.

❋

ازین جمله میرزا عبدالوهاب نشاط (وفات ۱۲۴۴) ملقب به معتمدالدوله از سادات اصفهان و از منشیان و خوشنویسان بزرگ اوایل عهد قاجار محسوب می‌شد و در عین حال شاعری خوش قریحه بود. در اصفهان محفل او به قول هدایت «مجمع شعرا و ظرفا بود» و در واقع انجمن ادبی شهر به شمار می‌آمد و در همانجا بود که نشاط قریحه و استعداد سید حسین مجمر را شناخت و وقتی به درگاه سلطان پیوست او را هم به آمدن طهران تشویق نمود. نشاط غیر از فارسی و عربی، زبان ترکی هم می‌دانست و ظاهراً با علوم حکمی و ریاضی نیز آشنایی داشت. در اوایل عهد فتحعلی یکچند عنوان منشی‌الممالک داشت و چون مورد اعتماد سلطان و موصوف به تدبیر و کفایت بود، چند بار در ایجاد نظم و رفع اختلالهایی که در خراسان پیش آمده بود به نواحی افغان گسیل شد. چندی نیز مهام امور خارجه به او واگذار شد و او یک بار هم با هیأتی به پاریس سفر

کرد. در رابطه با روس، با تجدید جنگی که منجر به شکست و عقد عهدنامه‌ی ترکمان‌چای شد، توافق نداشت و ازین بابت مورد انتقاد موافقان جنگ هم واقع شد. در اواخر عمر حالت جذبه یا سودایی بر وی غالب شد و یکچند از کار بازماند. معهذا علاقه و اعتماد سلطان در حق وی همچنان باقی بود. چنان‌که در این ایام قرضهای بسیاری را که به‌سبب بذل و بخشش بیحسابش به هم رسانیده بود به امر فتحعلی از خزانه‌ی سلطان پرداختند. مجموعه‌یی از نظم و نثر او تحت عنوان **گنجینه‌ی نشاط** باقی است که علاوه بر قدرت انشا لطف ذوق و قریحه‌ی او را نیز نشان می‌دهد. با وجود قصاید بلند نشاط مخصوصاً در غزلسرایی در بین معاصران تا حدی کم‌نظیر به نظر می‌رسد در شعر او البته ترکیبات نامأنوس و صنعتهای متکلفانه هست اما در بسیاری موارد سادگی بیان و لطافت اندیشه، آن معایب را جبران می‌کند و حتی به محاسن تبدیل می‌نماید.

❋

میرزا ابوالقاسم قایم مقام (قتل ۱۲۵۱) ادیب و منشی بی‌نظیر عصر و معمار نثر جدید فارسی در عین حال شاعری خوش قریحه نیز محسوب می‌شد. در دستگاه عباس میرزا بعد از پدرش میرزا بزرگ (وفات ۱۲۳۷) که او نیز شاعر و منشی قویدستی به شمار می‌آمد کفایت و تدبیر خود را نشان داد و مورد اعتماد و علاقه‌ی فوق‌العاده‌ی نایب‌السلطنه گشت. بعد از وفات فتحعلی که فرمانروایی به پسر نایب‌السلطنه رسید وی با او از تبریز به طهران آمد و صدارت یافت. اما چون در تمشیت امور استقلالی بسیار از خود نشان می‌داد، مورد نفرت و خشم معاندان واقع گشت و به امر سلطان محرمانه توقیف و مقتول شد و به جای او صدارت به حاجی میرزاآقاسی معروف داده شد (۱۲۵۱). غیر از **منشآت** معروف که غالباً سرمشق کمال نثرنویسی در دوران قاجار محسوبست، میرزا ابوالقاسم مثنویی فکاهی گونه به نام **جلایرنامه** دارد که حاکی از قدرت قریحه‌یی نیست و زیاده لطفی هم ندارد جز آن که متضمن شکایت و انتقاد از نابسامانیهاست. معهذا قصاید قایم‌مقام غالباً قدرت و فصاحت قابل ملاحظه‌یی دارد و گه‌گاه شیوه‌ی مسعودسعد را به خاطر می‌آورد.

❋

رضاقلی خان هدایت (وفات ۱۲۸۸) که بیشتر به خاطر دو تذکره‌ی معروف خود *ریاض‌العارفین* و *مجمع‌الفصحا* شهرت دارد نیز در عین حال به شعر و شاعری رغبت نشان می‌داد و لقب امیرالشعرا داشت. وی از مستوفیان و رجال معروف دستگاه خاقان بود و چون یکچند مربی عباس میرزای ثانی، برادر ناصرالدین و معروف به نایب‌السلطنه بود به لله‌باشی مشهور شد. با آنکه مورخ رسمی درگاه سلطان بود، تاریخ او معروف به *تتمه‌ی روضة‌الصفا* هم در آنچه مربوط به گذشتگان است و هم در آنچه به احوال معاصران مربوط است از خطاهای عمدی و سهوی بسیار مشحون است چنانکه تذکره‌های وی نیز ازین‌گونه اشتباهها خالی نیست. هدایت یکچند ریاست مدرسه‌ی دارالفنون را داشت و کتاب لغتی هم به نام *فرهنگ ناصری* دارد. اشعار بسیار از قصاید و مثنویات نظم کرده است که در آخر مجمع‌الفصحا نمونه‌ی آنها هست. مدایح آن تقلید از قدماست و قدرت قریحه‌یی را نشان نمی‌دهد پاره‌یی مثنویاتش که متضمن معانی عرفانی است از لطف و عمقی خالی نیست. به هر حال به تصریح خود «زیاده از سی‌هزار بیت» قصاید و غزلیات دارد اما کثرت نسبی این اشعار و همچنین عنوان امیرالشعرایی، هیچ یک نتوانسته است از او شاعر پرمایه‌یی بسازد.

*

اما لسان‌الملک سپهر، میرزا محمدتقی خان کاشانی (وفات ۱۲۹۷) که نیز مثل هدایت مورخ و مستوفی دیوان بود و بیشتر به سبب تاریخ عظیم غیرانتقادی خویش *ناسخ‌التواریخ* شهرت دارد در شاعری بالنسبه پرمایه بود و در اشعار او خیلی بیش از اشعار هدایت قریحه‌ی شعری هست. سپهر که یکچند در دستگاه امرای ولایات عمر در خدمات دیوانی به سر برده بود، در اوایل فرمانروایی محمد و صدارت حاجی میرزاآقاسی به طهران آمد و چون مدایح او مطلوب سلطان واقع شد، به قول هدایت «مداح خاص سلطان و منشی و مستوفی دیوان گشت» و تا پایان عمر ضمن اشتغال به مدیحه‌پردازی، و تألیف کتاب ناسخ‌التواریخ همچنان «در دیوان استیفا مکانتی اخص» داشت. در شعر و شاعری، سپهر دست‌پرورده‌ی صبا بود و کتاب *براهین‌العجم* را هم ظاهراً به اشارت او آغاز کرد [1] اما چون اتمام آن به طول انجامید، سرانجام آن را به نام

۱ ـ در باب رابطه او با خانواده‌ی صبا که منجر به رنجش شد رجوع شود به سفینة‌المحمود ۳۴۱/۱.

میرزاآقاخان نوری به پایان آورد. در شاعری تسلط خود را در نظم الفاظ و در فنون و اسالیب سخن نشان می‌دهد. قصاید وی غالباً محکم و تا حدی بر شیوه‌ی عنصری و مسعودسعد به نظر می‌رسد اما غلبه‌ی لفظ بر معنی و یکنواختی ملال‌انگیز که در معانی و افکار او هست کمتر به خواننده امکان می‌دهد تا از قدرت طبعی که او در تتبع اسلوب قدما دارد، لذت حاصل کند و آن را در همین حد کم هم که هست درخور تحسین بیابد.

***

باری در تمام این دوره نیز مثل دوران فترت و عهد صفوی، شعر فارسی حلقه‌ی پیوندی بود که بر رغم مناسبات خصمانه یا رقابت‌آمیز حکام و فرمانروایان عصر، ایران را با هند و افغان که از دیرباز مهد شعر و ادب فارسی محسوب می‌شدند، همچنان مربوط می‌داشت. بعضی شاعران از ایران به سرزمین افغان یا هند رهسپار می‌شدند و برخی شعرا از هند و کابل خود را با شعر و ادب ایران وابسته می‌دیدند.

از جمله شهاب ترشیزی (وفات ۱۲۱۶) شاعر خراسانی که با آذربیگدلی و صباحی کاشی در عراق رابطه‌ی دوستی داشت و سالها با دستگاه زندیه مربوط بود، در فترت بعد از عهد کریمخان زند (وفات ۱۱۹۳) در هرات به دستگاه شاهزاده محمود که از جانب پدرش تیمور شاه درانی (وفات ۱۲۰۹) در آنجا حکومت داشت، پیوست (حدود ۱۲۰۲) و یکچند نزد آن امیرزاده که بعدها چندی هم به ایران آمد و سرانجام سلطان افغان شد (۱۲۱۶)، به شاعری پرداخت. البته تزلزل اوضاع سرزمین افغان و اختلافات داخلی اخلاف احمدشاه درانی شاعر خراسان را بعد از سالها اقامت در هرات وادار به بازگشت کرد اما ارتباط بالنسبه طولانی او با امیرزاده‌ی افغان در آن ایام حاکی از رابطه‌ی استوار ادبی بین ایران و افغان بود که سوءظن‌ها و دشمنی‌های حکام و امرای آن را بعد از آن هم هرگز سست نکرد. میرزا عبدالله شهاب که در بازگشت به ایران فتحعلی شاه قاجار را در خراسان ملاقات کرد و در همان ایام هم وفات یافت شاعری با قریحه بود که در قصیده‌سرایی اسلوب قدما خاصه انوری را تتبع می‌کرد و هر چند غزلیاتش هم خالی از لطف نیست، شهرتش بیشتر به سبب هجویات اوست.[1] معهذا این نکته که

---

۱ ـ درباره‌ی احوال و آثار شهاب ترشیزی، رجوع شود به: محیط طباطبایی، مجله ارمغان سال ۱۳ شماره‌ی ۳، مقاله‌ی ملک‌الشعراء بهار، در مجموعه‌ی بهار و ادب فارسی ۲۰۲/۱-۱۷۷.

سبک و سلیقه‌ی او تا چه حد در نزد مستعدان هرات در آن ایام تأثیر گذاشته باشد بحثی است که باید در فرصت مناسب بدان پرداخت.

در بین فارسی‌گویان خارج از قلمرو ایران درین دوره آثار غالب دهلوی و طرزی افغان، نقش شعر فارسی را در توسعه و تحکیم این ارتباط ادبی بین ایران با هند و افغان قابل ملاحظه و قوی نشان می‌دهد. در واقع کلام غالب و طرزی مقارن سالهای پایان عهد قاجار، شعر فارسی را دوباره به اقلیم سبک هندی باز می‌گرداند و آن را از یکنواختی ملال‌انگیز محیط ادبی مدیحه‌سرایان درباری بیرون می‌آورد و نفحه‌ی حیاتی تازه‌یی بدان می‌بخشد.

*

میرزا اسدالله غالب معروف به غالب دهلوی که در اگره به دنیا آمد (۱۲۱۲) نسب به ترکان سلجوقی می‌رسانید و از نزدیکان دستگاه بابریان مغول محسوب می‌شد. اما علوم متداول عصر و رموز شعر و لغت را از ملاعبدالصمد نام ادیبی از اهل ایران آموخت که به عنوان سیاحت در سالهای اوایل عهد فتحعلی شاه قاجار از ایران به هند آمده بود. غالب از آغاز بلوغ ازدواج کرد و از اگره به دهلی آمد و به استثنای سفری کوتاه که به لکنهو و کلکته کرد و دو سالی بیش نکشید تا پایان عمر در دهلی ماند و آن‌جا با ناخرسندی شاهد انحطاط و سقوط تدریجی بابریان و تبعید بهادر پادشاه، آخرین امپراطور آن سلسله گشت و سرانجام در واقعه‌ی معروف بلوای عام (۱۲۷۳) اتهامها و گرفتاریهایی یافت. پایان عمر وی در عزلت و عسرت سالیان به سرآمد (۱۲۸۵) و شعر او، که فارسی و اردوست، با اندوه و دردی که در لحن آن هست اوضاع پریشان هند و ناخرسندی مسلمانان آن سرزمین را از تسلط نافرجام بریتانیا بر آن دیار تصویر می‌کند. غالب هر چند آثار جالبی به نظم و نثر در زبان اردو دارد بیشتر به آنچه در زبان فارسی نوشته است می‌بالد و در شعر فارسی جوش و حرارت کم‌نظیری که در لحن بیان او هست، یادآور کلام فیضی و امیرخسرو است و به ندرت نیز ژرف‌نگری و پرباری کلام بیدل را به خاطر می‌آورد. عرفان معتدل اما نومیدانه‌یی هم در شعرش موج می‌زند که تا حدی از ویژگیهای سبک اوست. این نکته نیز که شاعر دهلی تحت تأثیر ملا عبدالصمد استاد عهد جوانی خود به مذهب تشیع علاقه و گرایش یافته است خود رشته‌ی

دیگریست که او را با دنیای شعر و ادب عهد قاجار ایران مرتبط می‌دارد.

*

طرزی افغان، نامش غلام محمد در قندهار به دنیا آمد (۱۲۴۵). پدرش که در آن ولایت حکومت داشت به دنبال پاره‌یی حوادث محلی به ایران پناه آورد و هم در آن‌جا درگذشت. اما غلام محمد که در وطن ماند با علاقه‌یی که نسبت به زاد بوم خویش داشت نتوانست چنان‌که باید محبت و اعتماد فرمانروایان وقت را جلب نماید. سالها در زندان گذرانید، سپس به کراچی تبعید شد. چندی بعد هم از آن‌جا همراه پسرش محمود به استانبول رفت و بالاخره در دنبال سالها سرگردانی دایم بین شام و حجاز در سن هفتاد و چهار سالگی در دمشق وفات یافت (۱۳۱۷). غلام محمد طرزی در بین اقران خویش شاعری پرمایه و با استعداد بود. با آنکه در قصاید غالباً به تقلید شیوه‌ی قدما نظر داشت در غزل بیشتر به سبک هندی، خاصه طرز بیدل گرایش نشان می‌داد. معهذا اگر پیچیدگیهای کلام بیدل در سخن او تعادلی پیدا کرده است عمق و جوهر شعر بیدل هم در نزد او به نظر نمی‌رسد. اختلاط عشق و عرفان چاشنی خاصی به غزل او داده است که نظیر آن به ندرت در غزلهای معاصران ایرانی او محسوس می‌شود. با آنکه اشعار طرزی غالباً از صبغه‌ی تقلید خالی نیست ترکیبات تازه و مضمونهای نادر که همه‌ی آنها بالضروره مستحسن هم نیست در سخنش بالنسبه بسیارست و نکته‌یی که او را با محیط ادبی عهد قاجار تا حدی مربوط می‌دارد اشعاریست که در مدح ناصرالدین قاجار دارد. این که گه‌گاه نیز شعر برخی از شاعران عهد ناصری را تقلید و تتبع می‌کند از توجه او به محیط شعر و شاعری عهد قاجار حاکی است.[۱]

---

۱ ـ در باب طرزی افغان و شعر افغانستان در ادوار اخیر، رساله‌ی اجتهادی سودمندی به وسیله‌ی دکتر ناصر امیری تألیف شده است که امیدست انتشار آن موجب نشر اطلاعات دقیقی در باب شعر فارسی در افغانستان گردد.

بخش ۸۳

با آنکه گلوله‌ی قتال یک ستم رسیده‌ی کرمانی، استبداد پنجاه ساله‌ی ناصری را خاتمه داد (۱۳۱۳)، عوامل استبداد بر خلاف آنچه قاتل پنداشته بود از بین نرفت و اگر درخت پوسیده‌یی که به قول او ددان خونخوار در سایه‌اش پناه گرفته بودند از بیخ برافتاد آنها که درخت و سایه‌اش را کمینگاه غارت و ظلم و تعدی کرده بودند، باقی ماندند حتی ده سال بعد هم مبارزه‌ی علما و سایر طبقات که همراه با تحصن و مهاجرت و تظلم و شکایت بود و درخواستی که از جانب رعیت برای ایجاد مجلس عدالت و حکومت غیرمستبده شد (۱۳۲۴) با تمام حوادث خونین و هیجان‌انگیزی که با آن همراه بود و خلع سلطان مستبد (۱۳۲۷) و حتی بعدها انقراض قاجاریه را به دنبال داشت (۱۳۴۴) به رفع عوامل استبداد و نیل به حکومت غیرمستبده منجر نشد بلکه دخالت عوامل خارجی و جهالت و انحراف افکار عامه، استبداد را به صورت تازه‌یی دوباره در ایران احیا و اعاده کرد.

به هر حال در طی دوران بعد از عهد ناصری ادبیات تدریجاً بیشتر به نثر توجه کرد و در جراید و مجلات و رسالات انتقادی و اجتماعی مجال انعکاس یافت و شعر تدریجاً اهمیت خود را جز در آن حد که می‌توانست با افکار و خیالات عامه موافق باشد و آن را تأیید و تهییج کند، از دست داد. معهذا سنت شعر عهد ناصری در بین تربیت‌یافتگان استادان آن عصر بیش و کم دوام یافت و تبعیت از قواعد قدما هم بر همان وجه که در عهد سپهر و هدایت، مؤلفان ***براهین‌العجم*** و ***مدارج‌البلاغه***، معمول بود دنبال شد.

چنان‌که با وجود تأسیس مدارس جدید و ایجاد جراید و مجامع تازه‌ی ادبی، خط سیر شعر و ادب تا مدتها بعد بر همان جاده‌ی کوبیده و گام فرسود اواخر عهد ناصری منطبق بود. علما و ادبای عصر که اولین مجلد کتاب معروف *نامه‌ی دانشوران* را در عهد ناصری نشر کردند (۱۲۹۶) دنباله‌ی تحقیق و تألیف خود را هم تا مدتها بعد (۱۳۲۳) بر همان شیوه ادامه دادند. *طرایق الحقایق* حاج میرزا معصوم نایب‌الصدر (وفات ۱۳۴۴) که نوعی دایرةالمعارف تصوف و عرفان محسوبست در همان شیوه‌ی ادبا و محققان عهد ناصری تحریر و تصنیف شد (۱۳۱۹).

در بین آثار تازه‌یی که در زمینه‌ی نقد در اواخر عهد ناصری به وجود آمد بعضی انتقادها که میرزا فتحعلی ایروانی (وفات ۱۲۹۵) بر اسلوب یا فکر قدما خاصه مولانا جلال‌الدین و سروش اصفهانی نوشت، و همچنین بعضی نکته‌گیریهایی که میرزا عبدالحسین کرمانی (وفات ۱۳۱۴) در طی رساله‌ی موسوم به *صدخطابه* بر شعرا وارد آورد تا حدی تازگی داشت [۱] اما آن انتقادات غالباً بر شناخت علمی دقیقی مبتنی نبود. از ادبای اواخر این عهد بعضی مثل محمدحسین خان فروغی معروف به ذکاءالملک (وفات ۱۳۲۵) که از محرران معروف دستگاه اعتمادالسلطنه و یکچند مدیر دارالترجمه بود در زمینه‌ی علم بدیع و تاریخ شعرا آثاری به وجود آورد که از برخی فواید انتقادی جالب خالی نبود. اما درینجا نیز در ورای ظاهر عبارت عمق و دقت چندانی وجود نداشت. کتاب *ابدع البدایع* تألیف میرزا محمدحسین قریب گرکانی متخلص به ربانی و معروف به شمس‌العلما (وفات ۱۳۴۵) هم با آنکه تکرار و تجدید نظری در اقوال قدما بود و گه‌گاه نکات تازه‌یی را در همان مباحث قدیم پیش می‌آورد، باز در اصول از حدود مبانی قدما تجاوز نمی‌کرد. شمس‌العلما چند سالی در بمبئی به تعلیم و تحقیق اشتغال داشت و چند تصنیف هم در آن‌جا نشر کرد از آن پس در بازگشت به ایران یکچند در خدمت معارف عمر سر کرد و بعد در عدلیه به خدمت پرداخت.

در شعر و ادب، ورای آنچه به مسایل اجتماعی تعلق داشت سبک قدما با اندک تفاوت همچنان در شعر رسمی، مورد تتبع و تقلید باقی ماند و مایه‌ی دلزدگیها و اظهار

---

۱ ـ نقد ادبی ۲/۶۳۷-۶۳۶، نه شرقی نه غربی /۲۸۷، ۴-۲۹۳.

ملالها هم شد. چنان‌که شاعری از گویندگان معروف عصر، درین باره به شیوه‌ی معمول زمان صریحاً اعتراض کرد و عدول از آن شیوه را الزام نمود:

تا کی ای شاعر سخن پرداز — می‌کنی وصف دلبران طراز
دفتری پر کنی ز موهومات — که منم شاعر سخن پرداز
از پی وصف یار موهومی — گاه اطناب و گه دهی ایجاز
چیست این حرفهای لاطائل — چیست این فکرهای دور و دراز
می‌نگویی که این چه ژاژ بود — که به میدانش آوری تک و تاز
این سخن را اگر بری بازار — نخرندش ز تو به سیر و پیاز
غصه‌ی قیس و قصه‌ی لیلی — حرف محمود و سرگذشت ایاز
کهنه شد این فسانه‌ها یکسر — کن حدیث نوی ز سرآغاز

باری بحث در آنچه به ادب و شعر اجتماعی تعلق دارد مجالی دیگر می‌خواهد که در حوصله‌ی این مقال نیست اما در آنچه غالباً به ادب و شعر سنتی مربوط است این‌جا لااقل نام کسانی مانند ادیب پیشاوری و صفای اصفهانی را باید ذکر کرد چنان‌که از آخرین بازماندگان این مکتب، نام محمدتقی بهار و علی‌اکبر دهخدا در خور یادآوری است که هر چند قریحه‌ی خود را غالباً در مقاصد اجتماعی به کار انداختند در شیوه‌ی قصیده‌سرایی و مثنوی‌پردازی خویش همچنان سنت قدما را دنبال کردند و این‌گونه شعر امثال آنها با وجود تازگیهایی که داشت باز همچنان حاصل و ادامه‌ی شیوه‌ی شعر عهد ناصری محسوب می‌شد.

به هر حال خواننده‌ی کنجکاوی که امروز می‌خواهد قبل از ورود به اقلیم شعر جدید ایران، سیری در شعر فارسی به انجام رساند، پیش از پایان این سیر باید بر آثار بعضی ازین گونه شاعران و بر شیوه‌ی شعر آنها که در طهران و ولایات غالباً همچنان سبک قدما را با اندک تفاوت دنبال می‌کردند نظر بیندازد.

❊

ازین جمله در خراسان صفای اصفهانی (وفات ۱۳۲۲) را باید ذکر کرد که در اوایل عهد ناصری در فریدن به دنیا آمد اما عمر او از جوانی در خراسان گذشت و با آنکه

زندگی او که در تجرد و اعتیاد و انزوا و جنون پایان یافت، به همت و پایمردی دیگران و غالباً در خانه و در سایه‌ی لطف آنها تأمین می‌شد، در اشعار خود دایم دم از استغنا می‌زد و با این همه شعر او نفحه‌یی روحانی دارد و غزلیات او گه‌گاه قلندریات سنایی و عطار را با لحنی ادیبانه‌تر اما در عین حال پربارتر و استوارتر احیا می‌کند. ادیب نیشابوری، میرزا عبدالجواد خراسانی (وفات ۱۳۴۴) هم در همین دوره و مدتها بعد در شعر و ادب استاد، بزرگ عصر محسوب می‌شد و او نیز در عزلت و انزوای ناشی از تجرد سر می‌کرد اما سالها طالب علمان را تربیت نمود و ضمن دروس مربوط به لغت و بلاغت عربی، مستعدان را با فنون و رموز شعر در طریقه‌ی قدمای خراسان آشنا می‌کرد و بدین گونه وجود او در خراسان از اسباب عمده‌ی نشر و رواج سبک قدما در شعر و ادب بعد از عهد ناصری محسوب می‌شد. شعر خود او هم که شامل قصاید و غزلیات و رباعیات است بر همین شیوه‌هاست و هر چند تازگی ندارد از لطف و زیبایی خالی نیست. همچنین میرزا محمدکاظم صبوری (وفات ۱۳۲۲) ملک‌الشعرای آستانه‌ی قدس رضوی، درین ایام در مشهد طریقه‌ی قدما مخصوصاً امیر معزی را دنبال می‌کرد. وی به خانواده‌ی فتحعلی خان صبا منسوب بود و تخلص خود را از نسبت و تخلص میرزا محمد صبور برادرزاده‌ی صبا داشت که جد وی محسوب می‌شد.

❊

در شیراز حاجی محمدتقی شوریده ملقب به فصیح‌الملک (وفات ۱۳۴۵) طریقه‌ی قدما را در شعر دنبال می‌کرد و ظاهراً به شیوه‌ی بیان وصال و وقار نظر داشت. وی با آنکه از طفلی نابینا شده بود، در کسب دانش و آشنایی با آنچه به شعر و ادب مربوط است توفیق یافت. غیر از غزلیات و قصاید، مطایبات او که گاه مشتمل بر الفاظ مأخوذ از لهجه‌ی محلی و غالباً متضمن نکته‌های اجتماعی هم هست برای وی مایه‌ی شهرت شد.

❊

همچنین میرزا محمدنصیر حسینی متخلص به فرصت و معروف به میرزا آقا (۱۳۳۹) که در عین حال منشی و مورخ و نقاش و موسیقی‌شناس هم بود در شعر همچنان طریقه‌ی قدما را تقلید می‌کرد. وی نسب به میرزا طبیب اصفهانی ملقب به نصیرثانی

می‌رسانید و در شیراز ادیب کم نظیر و مورخی محقق به شمار می‌رفت. دیوانش که شامل قصاید و غزلیات و ترجیعات است، با آن که اشعار برجسته و عالی ندارد، از لطف ذوق خالی نیست و آنچه وی در آن‌جا در ترجمه‌ی حال خود تحریر کرده است محیط ادبی عصر را به خوبی تصویر می‌کند.

*

در طهران از جمله کسانی که درین ایام سبک قدما را همچنان دنبال کردند و درین شیوه قدرت و مهارت قابل ملاحظه‌یی هم از خود نشان دادند از دو ادیب معروف عصر باید یاد کرد: امیری فراهانی معروف به ادیب‌الممالک و سید احمد رضوی معروف به ادیب پیشاوری. البته ادیب‌الممالک فراهانی (وفات ۱۳۳۹) که از خاندان قایم‌مقام بود از جهت اشتغال به روزنامه‌نگاری و ارتباطی که با حکام و رجال عصر داشت از شهرت بیشتری برخوردار شد. وی در اوایل عمر چندی در کرمانشاه در دستگاه امیرنظام گروسی بود. بعدها به مسایل اجتماعی و مبارزات سیاسی علاقه‌مند شد و انعکاس این علاقه به آثارش رنگ خاصی داد. دیوان وی که شامل قصاید، مسمطات و ترجیعات است به‌طور بارزی از حوادث عصر متأثر به نظر می‌رسد. شیوه‌ی شعر او در قصاید بیشتر مبنی بر تقلید اسلوب قدما خاصه انوری است و به سبب احاطه‌یی که بر اخبار عرب و احوال خلفا و اهل ادب دارد از تلمیحات نامأنوس به اقوال و احوال قدما مشحون است و گه‌گاه دشوار و سنگین به نظر می‌رسد. در ترجیعات و مسمطهایش گه‌گاه بعضی نشانه‌های تجددجویی هم هست که چندان قوی نیست. اما ادیب پیشاوری (وفات ۱۳۴۹) معروف به ادیب هندی، در جوانی از طریق کابل به خراسان آمد و سالها در مشهد به تدریس ادب اشتغال داشت و تا پایان عمر هم مجرد زیست. در طهران در خانه‌ی دوستان و ستایشگران خویش به سر می‌برد و از صحبت با خلق، جز معدودی از دوستان و مستعدان، گریزان بود. حافظه‌ی بی‌مانند و احاطه‌ی کم‌نظیر او در ادب فارسی و عربی به ادیب امکان داد تا در پیروی از مکتب قدما قدرت و تبحر فوق‌العاده نشان دهد. شعرش که نشانی از نفرت مسلمین هند را از استعمار بریتانیا بصورت اظهار علاقه به مخالفان آن دولت نشان می‌دهد، غالباً شیوه‌ی ناصرخسرو و خاقانی را به خاطر

می‌آورد و لطف و ذوق شاعرانه‌یی هم اگر در آن هست در زیر آوار الفاظ و ترکیبات کهنه و مهجور از دیده‌ی خواننده‌یی که با ادب قدما آشنایی کافی ندارد، پنهان می‌ماند. با این همه، دیوانش که شامل غزلیات و مثنویات هم هست هر چند غالباً از لطف طراوت خالی است قدرت و استحکام کم‌نظیری دارد و نمونه‌ی کامل شعر استادان ادب محسوبست.

از آخرین بازماندگان مکتب بازگشت در طی نیم قرن اخیر بعد از عهد ناصری از محمدتقی بهار و علی‌اکبر دهخدا باید نام برد که هر دو سالهای دراز بعد از زوال عهد قاجار زیستند. بر رغم تجدد معتدلی که مخصوصاً در اشعار اجتماعی و سیاسی خویش آن را التزام می‌کردند، رفته رفته در بین بعضی جوانان نسل بعد با عکس‌العمل تازه‌یی در مقابل مکتب بازگشت مواجه شدند که شعر فارسی را در خط دیگری انداخت و تا حدی مثل عکس‌العمل اجتناب‌ناپذیر سبک هندی در مقابل سبک اهل مدرسه در نزد قدما، نوگرایی مکتب جدید هم بازگشت مجدد شعر را از قیود و حدود بلاغت اهل مدرسه به میان مردم عادی، و رهایی شعر را از سلطه‌ی جابرانه‌ی قواعد و اصول مکتب قدما الزام می‌کرد و بدین‌گونه افقهای تازه‌یی در شعر فارسی گشود که سیر در آن مجالی دیگر می‌خواهد و نیست.

*

محمدتقی بهار (وفات ۱۳۷۰) شاعری را در اوایل جوانی آغاز کرد و از مظفرالدین قاجار، که بعد از جلوس، به زیارت مشهد آهنگ کرد تشویق دید و بالاخره عنوان ملک‌الشعرایی آستان قدس رضوی را که به پدرش میرزامحمدکاظم صبوری (وفات ۱۳۲۲) تعلق داشت به دست آورد (۱۳۲۴). از آن پس ورای اشتغال به شاعری، به مطالعه در آثار قدما و آشنایی با مبادی ادب و لغت نیز پرداخت. بعدها حوادث ایام او را از مشهد که زادگاهش بود به طهران کشانید و در کشمکش‌هایی که طالبان حریت را با سلطان مستبد عصر درگیر کرد، به نشر مقالات و نظم اشعار واداشت. سبک بیانش تا پایان عمر قطع نظر از پاره‌یی تفننها بر سنت قدما مبتنی بود و مخصوصاً در قصاید خود درین زمینه قدرت قریحه نشان داد چنانکه در قصیده‌ی جغد جنگ که از آخرین اشعارش محسوب می‌شد شیوه‌ی منوچهری را با قدرت تتبع و احیا کرده بود.

*

میرزا علی‌اکبر قزوینی معروف به دهخدا (وفات ۱۳۷۵) در طهران به سال ۱۲۹۷ ولادت یافت. در جوانی به روزنامه‌نویسی علاقه پیدا کرد و در نشر صوراسرافیل با جهانگیر خان شیرازی مدیر آن جریده همکاری صمیمانه داشت (۱۳۲۵). بعد از توقیف آن روزنامه (۱۳۲۶) و وقایعی که در دنبال غلبه‌ی مجدد استبداد حاصل آمد، یکچند از ایران تبعید شد و در بازگشت از آن سفر، دهخدا بیشتر اوقات خود را صرف تتبع و تحقیق در متون قدما و جمع‌آوری امثال و تدوین لغت‌نامه‌ی فارسی کرد. هر چند به ندرت شعر می‌سرود، اما اشعارش درین دوره، جدی، متضمن نکات اخلاقی و اجتماعی و در هر حال بر تتبع در شیوه‌ی قدما مبتنی بود. در پاره‌یی از مثنویاتش مثل داستان «ان شاالله» و «در چنگ دزدان» که شیوه‌ی حدیقه‌ی سنایی و مثنوی مولانا مورد نظرست در عین حال چیزی از طنز «دخو» نیز انعکاس دارد و خواننده گه گاه اظهار تأسف می‌کند که با این ذوق و قریحه، دهخدا چرا شعر و شاعری را چنان‌که باید جدی نگرفته است؟

***

این سیر کوتاه در قلمرو شعر فارسی را که از بادغیس و بلخ و سمرقند آغاز شد آیا می‌توان بدون عبور مجددی بر آن خطه‌ها به پایان آورد؟ در واقع طی این سالهای پایان عهد قاجار که شعر فارسی در ایران مقدمه‌ی بروز عکس‌العمل ضد بازگشت را آماده می‌کرد در خارج از قلمرو ایران هنوز به مرحله‌یی که آن را با این شدت مواجه با عکس العمل نماید، وارد نشده بود. در بین شاعران خارج، فی المثل صدرالدین عینی شاعر و نویسنده‌ی بخارا، که یادداشتهای او بهتر از **تاریخ منغیتیه**[1] نابسامانی احوال وطنش را مقارن این سالها تصویر می‌کند شعر را ورای الهامات و احساسات فردی وسیله‌ی القای اندیشه‌های اجتماعی و الهام طغیان بر ضد مظالم و فجایع غارتگران و ستمکاران جامعه می‌یابد.

*

---

۱ ـ در باب تاریخ بخارا رجوع شود به: صدرالدین عینی، تاریخ امیران منغیتیه، تاشکند ۱۹۲۳، همچنین تاریخ سلاطین منغیتیه، عبدالعظیم سامی، مسکو ۱۹۶۲ که احوال بخارا و نواحی مجاور را درین سالها نشان می‌دهد.

قاری عبدالله (وفات ۱۳۶۳) و صوفی عبدالحق بیتاب (وفات ۱۳۸۷) دو ملک الشعرای اخیر افغان غالباً چیزی از شور و احساس شخصی خود را در لحن رنگین و پر تصویر بیان بیدل منعکس می‌کنند. هر دو شاعر در عین حال قسمتی از اوقات خود را صرف تعلیم طالبان ادب و تصنیف کتابهای مفید کرده‌اند و به تعبیر صوفی عبدالحق بیشتر «شاعر شاعرساز» بوده‌اند. قاری در بین انواع شعر در غزل‌پردازی مهارت بیشتر نشان می‌دهد معهذا پاره‌یی تفننها که در شکل غزل دارد هر چند حسنی به کلام او نمی‌افزاید از توجه او به لزوم نوعی تجدد حاکی است. ترکیبات تازه، تشبیهات رنگین، و حتی بعضی تعبیرات مأخوذ از شاعران هندی کلام او را گه گاه لطف خاص می‌دهد و اشتمال آن بر اندیشه‌های عرفانی به خواننده‌یی که شعر عهد ناصری و دوران بعد از آن را در نزد گویندگان ایران بیش از حد ضرورت اسیر لفظ می‌بیند ـ و گرچند در کلام بیدل و سایر شاعران هند بی‌سابقه هم نیست ـ احساس تازگی می‌دهد. صوفی عبدالحق هم که به علت انتساب به سلسله‌ی نقشبندیه هم خرقه‌ی جامی محسوبست در جمع بین اسلوب هندی و سبک خراسانی یادآور جامی در تلفیق بین طرز امیرخسرو با شیوه‌ی معمول شاعران خراسان عصر خویش به نظر می‌آید. ذوق عرفان هم به کلام این صوفی افغان حالتی می‌دهد که خواننده را متأثر می‌کند اما جوش و شور فوق‌العاده‌یی نظیر آنچه در کلام مولانا جلال‌الدین و صوفیان کلاسیک دیرینه هست در وی ایجاد نمی‌کند. آیا شعر او را هم مثل شعر جامی باید از مقوله‌ی شعر استادان ادب تلقی کرد؟

*

از سایر شاعران این سالها که در خارج از ایران به شعر فارسی پرداخته‌اند نام شبلی نعمانی (وفات ۱۳۳۲) طنین خاص دارد. هر چند آوازه‌ی او بیشتر به سبب شعرش نیست به جهت آثار تحقیقی و انتقادیش در شعر فارسی است. در واقع کتاب ***شعرالعجم*** و ***رساله‌ی سوانح مولانای روم*** در بین آثار شبلی نزد دوستداران شعر و عرفان ایران شهرت قابل ملاحظه دارد و هر دو اثر با آنکه از لحاظ علمی دیگر اهمیت خود را از دست داده‌اند، از نظرگاه نقادی هنوز اهمیت دارند. شبلی نعمانی در اعظم گر هند به دنیا آمد (۱۲۷۴) و سالها در مدرسه‌ی علیگر و در لکنهو و اعظم‌گر به تدریس و تحقیق به سر آورد. شعر فارسی او هر چند تازگی خاصی ندارد، باز شور و حرارت غزل هندی را با

چیزی از دقت و ظرافت بیان شعر عراقی به هم می‌آمیزد و این آمیزش گه‌گاه گیرندگی خاصی به کلام او می‌دهد. در غزلیات او عشق غالباً از ورای پرده‌یی از فکر عرفانی جلوه می‌کند و به همین سبب در آن نه نشان غزل ناب باقی می‌ماند نه اثر عرفان دشواریاب و ازین هر دو، تصویری مبهم در خاطر خواننده جلوه می‌کند که خالی از لطف نیست.

*

شاعر بزرگ این ادوار، در خارج از ایران، اقبال لاهوری (وفات ۱۳۵۷) است که در شعر وی شور و جوش عرفان فیضی و بیدل، چاشنی تازه‌یی از «فلسفه‌ی حیات» می‌گیرد و کلام از حیث فکر و احساس، لطف و طراوت خاص پیدا می‌کند. محمد اقبال در ولایت پنجاب به دنیا آمد (۱۲۸۹) در لاهور تحصیل کرد و بعد در کمبریج و مونیخ به مطالعه در حقوق و فلسفه پرداخت. رساله‌ی او در باب ***رشد فلسفه‌ی اسلامی در ایران*** گرایش او را به عرفان و تصوف اسلامی نشان می‌دهد. در بازگشت یکچند به تدریس فلسفه اشتغال جست و بعد به وکالت دعاوی پرداخت اما تأمل در تمدن و فلسفه‌ی غربی که در مدت اقامت در اروپا او را به تفکر در مبانی و تحلیل معایب و محاسن آن واداشته بود، سرانجام وی را به لزوم احیای دنیای اسلام و رهایی آن از تعلق به غرب کشانید. آثار عمده‌ی فارسی او مثل ***پیام مشرق، زبور عجم، اسرار و رموز، و ارمغان حجاز*** این اندیشه را در طنین شعری گرم و پرشور به بیان می‌آورد. درست است که درین شعر پست و بلند هست اما کمال مطلوب متعالی و حکمت و عرفان متعادل آن، غالباً این‌گونه نقصها را جبران می‌کند و صافی و درخشندگی فکر چندان است که وجود تعقید و ضعف تألیف هم در لفظ آن از قوت و تأثیرش نمی‌کاهد و این گونه عیبهایش را نیز نادیده می گذارد.[۱]

***

بعد از سالها که از مرگ اقبال و قاری و بهار می‌گذرد با آنکه شعر فارسی از طرز فکر و بیان آنها بیش وکم فاصله‌ی بسیار گرفته است سایه‌ی آنها هنوز جای جای در اندیشه‌ی اخلاف باقی است. با این همه آنچه به نام شعر نو در نزد این اخلاف ریشه گرفته است اقلیم نو یافته‌یی است که دورنمای آن سیر تازه‌یی در شعر فارسی را الزام می‌کند.

---

۱ ـ برای تفصیل بیشتر در باب اقبال پاکستانی، رجوع شود به: یادداشتها و اندیشه‌ها /۱۹۳-۱۸۳.

بخش ۸۴

بدون شک تحولی تدریجی که در طی زمان در ضبط و تلفظ لغات، حاصل شدنش اجتناب‌ناپذیر بود در قواعد و اصول مربوط به وزن و قافیه هم ناچار دگرگونیهایی پدید آورد که اصرار سنت‌پرستان را در حفظ آن قواعد و اصول منسوخ، نوعی جمود بیحاصل نشان داد. ازین جمله پاره‌یی ازین تحولها شعر عامه را به شیوه‌ی ادبا نزدیک کرد وبعضی دیگر شیوه‌ی ادبا را به سلیقه‌ی عامه تقریب نمود. چنان‌که رواج شیوه‌ی غزل هندی نوعی بازگشت به ذوق و خیال عامه محسوب می‌شد که البته شامل استعمال الفاظ سوقه هم می‌گشت. اما اوزان فهلویات هم، که در قرون نخستین اسلامی ترانه‌های محلی را به صورت دوبیتی درآورد، تدریجاً در طی زمان و تحت تأثیر غلبه‌ی ذوق و عروض ادبا از آنچه مؤلف المعجم آن را بحر مشاکل و بحر اخیر می‌خواند به بحر هزج مسدس تبدیل یافت و بدین گونه اوزان عامه رنگ اوزان عروضی ادیبان را گرفت.

اما در آنچه به قافیه ارتباط دارد مسأله‌ی عمده‌یی که درین گونه تحولها پیش آمد، مسأله‌ی قافیه کردن دال و ذال، تفاوت واو و یاء معروف و مجهول و مسأله‌ی اماله الف به یاء بود که با وجود محافظه‌کاریهای ادیبان سنت‌گرای، شیوه‌ی کار متأخران درین باره با آنچه در نزد قدما متداول بود تدریجاً به‌طور بارزی فاصله گرفت. در مورد دال و ذال، که تفاوت آنها را فرهنگ‌نویسان از زبان خواجه نصیرطوسی و همچنین از قول ابن‌یمین در قاعده‌یی کوتاه گنجانیده‌اند[1] چون این تفاوت در دنبال اختلاط لهجه‌ها از بین رفته است

---

۱ ـ و تفرقه میان دال و ذال منقوطه برین وجه توان نمود که خواجه نصیر طوسی منظوم ساخته:

پیداست که امروز دیگر پایبندی بدان لازم به نظر نمی‌رسد و اصرار در رعایت آن از نوعی گرانجانی و خودنمایی خالی نیست. شک نیست که این تفاوت دال و ذال را تا وقتی در زبان شاعران وجود داشته است، ناچار رعایت می‌کرده‌اند و اگر گه‌گاه از آن عدول می‌ورزیده‌اند، زبان به اعتذار می‌گشوده‌اند اما به حکم تفاوت لهجه، از دیرباز و حتی در دوره‌ی مؤلف المعجم نیز، بعضی شاعران «دال و ذال به هم قافیت کرده‌اند» چرا که در الفاظ آنها «ذال معجمه» نبوده است و به جای آن «ایشان هم دالات معمله در لفظ» می‌آورده‌اند و وقتی اثیر اخسیکتی و امامی هروی و مولانا جلال‌الدین بلخی درین باره به رخصت و جواز گراییده‌اند، پیداست که سعی و اصرار بعضی متأخران نزدیک به عصر ما در الزام رعایت این تفاوت ناشی از سنت‌گرایی ناپسندست.

همچنین در مورد واو و یاء معروف و مجهول چون تلفظ این دوگونه واو و یاء در زبان قدما تفاوت بارز داشته است در قوافی بین آنها جمع کردن را روا نمی‌داشته‌اند، معهذا در عین آنکه در مورد یاء سعی داشته‌اند یاء معروف را با یاء مجهول قافیه نسازند در مورد واو تا حدی به رخصت و توسع قایل بوده‌اند و جمع میان این دوگونه واو را در قافیه روا می‌دیده‌اند. مؤلف المعجم که این توسع را از اشعار قدما استنباط می‌کند باز خاطر نشان می‌سازد که ازین جنس هم «احتراز اولیتر تا شعر مطبوعتر آید». پیداست که تا وقتی در تلفظ عامه بین یاء و واو معروف و یاء و واو مجهول تفاوت وجود داشته است رعایت این تفاوت البته لازم یا لااقل مقبول و موجه بوده است، اما در عصر نزدیک به ما، این که متأخران شعرا مثل آذر بیگدلی و هاتف و صباحی و سحاب، بین این دوگونه واو و یاء هیچ تفاوتی در تلفظ نمی‌یافته‌اند، بر آنها در قافیه کردن واوهای معروف و مجهول و

→ آنانکه به فارسی سخن می‌رانند — در معرض دال ذال را ننشانند
ما قبل وی ار ساکن جز وای بود — دال است و گرنه ذال معجم خوانند

و نیز ابن‌یمین گفته:

تعیین دال و ذال که در مفردی فتد — ز الفاظ فارسی شنو زانکه مبهم است
حرف صحیح ساکن اگر پیش ازو بود — دال است و هرچه هست جز این ذال معجم است

فرهنگ جهانگیری، به کوشش دکتر رحیم عفیفی، طبع مشهد ۱۳۵۱، مقدمه‌ی مؤلف ۱/۲۶-۲۵، مقایسه شود با برهان قاطع، به تصحیح محمد عباسی /۷.

یاءهای معروف و مجهول، جای ملامت نیست و اگر برخی ادبا ازین بابت آنها را عرضه‌ی انتقاد ساخته‌اند[۱] از مقوله‌ی اصرار و الزام به رعایت یک سنت منسوخ است و نباید آن را به چشم اهمیت نگریست.

چنان‌که الفاظ مُمال هم در نزد قدما تنها با یاء مجهول قافیه می‌شده است و الف ممال را با یاء معروف قافیه نمی‌کرده‌اند اما آن‌جا که یاء معروف و مجهول در الفاظ عامه تدریجاً به صورت واحد درآمده است، البته دیگر نمی‌توان بر آنچه نزد متأخران ازین قاعده عدول شده است اعتراض کرد. نه آیا در مورد «یا»های مربوط به صیغه‌های انشایی تمنی و ترجی و بیان رؤیا و نظایر آن هم طرز استعمال قدما تدریجاً منسوخ شده است و دیگر نمی‌توان در آن مورد بر امثال میرفندرسکی و فتحعلی خان صبا به خاطر آن‌که در استعمال، آن «قواعد دیرینه» را در نظر نگرفته‌اند[۲] اعتراض نمود و در رعایت و حفظ سنت تا این حد اصرار ورزید.

معهذا آنچه اصرار ناخوشایند ادبا را ضرورت التزام طرز استعمال قدما، در قواعد مربوط به دال و ذال و واو و یاء، که همواره پیروی از سنت را در الفاظ الزام می‌نماید تا حدی جبران می‌کند، موشکافی و تدقیقی است که بعضی از آنها در کشف سرقات شعرا و تحذیر آنها از اخذ و نقل معانی و مضامین قدما نشان داده‌اند. در واقع مسأله‌ی سرقات در نزد قدمای ما همواره با نظر اهمیت تلقی می‌شده است. البته در ***ترجمان‌البلاغه*** تصنیف محمدبن عمر الرادویانی که بعضی انواع آن مثل ترجمةالاخبار و الامثال و الحکمه و تقریب‌الامثال بالابیات و معنی‌الآیات بالابیات را از انواع بلاغت و از مقوله‌ی صنعت تلقی می‌کند فصل جداگانه‌یی در آن باب نیست اما در ***چهارمقاله*** مطالعه‌ی کتب سرقات به شعرا و ادبای جوان توصیه شده است و شمس قیس هم با تفصیل از اقسام آن یاد می‌کند. به هر حال با آن‌که سرقات انواع دارد و برخی از آنها غالباً مخفی و کشف آنها محتاج به تأمل و دقت است، البته شامل معانی عام و مشترک نمی‌شود و هر چند تمام انواع آن به یک اندازه تعدی و تجاوز به حق کسی است که در ابداع اصل مضمون فضل

---

۱ ـ محمد تقی سپهر، براهین العجم، به اهتمام دکتر سید جعفر شهیدی /۶۴ و ما بعد.
۲ ـ محمد تقی بهار، سبک‌شناسی ۱/۳۵۱.

تقدم دارد، آن‌گونه موارد که شاعری مضمون فکر دیگری را بی هیچ اشارتی اخذ می‌کند و آن را در لفظی پست و کسوتی نامتناسب از رونق و طراوت هم می‌اندازد، از تمام انواع سرقات زشت‌تر به نظر می‌رسد اما تجاوز به حق اهل حق، رسمی قدیم است. اختصاص به شعر ندارد و به قول قاضی جرجانی مؤلف ***الوساطة بین المتنبی و خصومه*** دردی کهنه و عیبی دیرینه است و گه‌گاه نیز در نقل و تجدید معانی از اهمیت خالی نیست. به هر حال چون درین باب پیش ازین به تفصیل‌تر سخنها گفته‌ام[1] این‌جا به همین اشارت بسنده می‌کنم و بیش ازین حاجت تکرار نمی‌بینم.

---

۱ ـ نقد ادبی، چاپ سوم /۱۱۲-۹۷ در صفحه ۱۰۳، از همین چاپ در مورد ترجمان البلاغه عبارت «هست» غلط چاپی است که از نظر مصحح دور مانده است. درست «نیست اما» است که بر خواننده‌ی کنجکاو پوشیده نیست.

بخش ۸۵

در بین ویژگیهایی که به شعر فارسی در طول خط سیر دراز آهنگ پرفراز و نشیب آن، منظر تازه‌یی می‌بخشد، اشتمالش بر صنایع بدیعی است که هر چند شعر معدودی از گویندگان گذشته را به کلی تباه کرده است، آن‌جا که یکسره مستغرق در تکلفهای ملال‌انگیز نگشته باشد، گه گاه بر رونق و طراوت کلام مطبوع گوینده سایه روشنی هم از یک نوع صنعت ظریف دل‌انگیز فرو می‌افکند و شعر را، چنان‌که فرخی سیستانی، به کنایه خاطر نشان کرده است هر چه بیشتر «با حله‌یی تنیده زدل بافته زجان» مانند می‌نماید. بدون تردید، این نکته که تعدادی ازین صنایع بدیعی را علمای بلاغت از قرآن کریم استخراج کرده‌اند و یا لامحاله نشانه‌یی از نظایر آنها را در آن‌جا یافته‌اند، بدیع را در ادب اسلامی تا حد زیادی با بلاغت قرآنی مربوط می‌دارد و این که بعضی قدما صنعتهای بدیعی یا شیوه‌های بیانی را هم به نام بلاغت می‌خوانند ظاهراً تا حدی ناشی ازین معنی است که آنها غالباً بلاغت را وسیله‌یی تلقی می‌کرده‌اند که معنی مراد گوینده را چنان‌که هست به شنونده برساند و در ذهن وی جایگیر سازد.

درست است که در طی زمان، تدریجاً در صنعت بدیع گه‌گاه افراط بسیار شد و کار به ابداع ریزه‌کاریهای کودکانه یا ملال‌انگیز که غالباً موجب اختلال معنی و عدول از مقصود می‌شد کشید، اما تا وقتی شاعر می‌توانست با اعمال صنعتی لطیف، ظرافت صنعت را در کلام مطبوع وارد کند، شعر شاعر وصف سهل و ممتنع را که اعجاز کلام گوینده محسوبست همراه داشت و همین نکته بود که فی‌المثل شعر فرخی و عنصری را با آن‌که

متضمن انواع صنعت بود غالباً در حد شعر مطبوع عاری از تکلف نگه می‌داشت اما شعر وطواط و عبدالواسع جبلی را گه‌گاه در حد کلام فارغ و قول خالی از معنی فرود می‌آورد. البته این که بعضی شعرای فارسی زبان مانند ذوالفقار شیروانی، سلمان ساوجی، و اهلی شیرازی نیز تا حدی به شیوه‌ی امثال شیخ امین‌الدین اربلی و صفی‌الدین حلی و ابن‌حجه‌ی حموی، قصاید بدیعی، یا بدیعیات شامل انواع گونه گون صنایع پرداخته‌اند، جز قدرت و تبحر آنها در فنون بدیع چیزی را ثابت نمی‌کند و این گونه اشعار را از مقوله‌ی شعر واقعی که لازمه‌اش شور و الهام است نمی‌توان محسوب داشت اگر هم شعر باشد نوعی شعر تعلیمی است یا شعر تزیینی که ربطی به عالم احساس و الهام ندارد.[۱]

اما نمونه‌های صنایع بدیعی در شعر فارسی از عهد رودکی در کلام گویندگان هست و حتی فردوسی هم که حماسه‌ی عظیم انسانی او برای صرف وقت درین گونه تفننها مجالی ندارد گه‌گاه به صرافت طبع گوینده به پاره‌یی ازین صنعتها توجه نشان می‌دهد و در کلام فرخی و عنصری و منوچهری صنایع بدیعی غالباً به نحو بارزی از هر گونه تکلف و تصنع عاری به نظر می‌رسد. با این همه از دوره‌یی که قصیده، با ورود به دوران سبک عراقی، در نشان دادن قدرت قریحه‌ی شاعر و عرضه کردن تبحر او در انواع علوم، وسیله‌یی برای جلب توجه ممدوح یافت، شعر فارسی تدریجاً در صنعت بدیعی هم به افراط گرایید و آنچه می‌توانست همچون گلگونه‌یی چهره‌ی شعر را لطف و طراوت جوانی بخشد، رخساره‌ی شعر را در زیر این آرایش غلیظ مجروح و بی رونق ساخت چنان‌که شعر تا وقتی خود را از قید این گونه صنعتها آزاد نساخت نتوانست به لطف و طراوتی که کلام مطبوع شاعرانه آن را اقتضا دارد دست بیابد.

معهذا ورای این فراخ‌روی‌ها که در عرصه‌ی لفظ و معنی به شاعر مجال این گونه

---

۱ ـ در باب قصاید بدیعی در زبان عربی رجوع شود به مقاله محمدرضا حکیمی، در جشن‌نامه پروین گنابادی، ۸۹/۱۹۷۵ و مابعد، مقایسه شود با مقدمه‌ی انوارالربیع، چاپ نجف ۱۹۶۸ ج ۱/۳۳-۳۱. در باب بدیع و تحول آن در شعر و ادب فارسی و عربی مقایسه شود با مقالات دکتر حمید زرین‌کوب، مجله دانشکده‌ی ادبیات مشهد سال نهم، ۱۳۵۲، و سال دهم ۱۳۵۳، درباره‌ی بدیع و مسایل کلی آن در مواضع دیگر هم سخن گفته‌ام از جمله: شعر بی‌دروغ بی نقاب، چاپ سوم /۷۳ و مابعد.

تفننهای لفظی و معنوی را هم عرضه می‌کند در برخی موارد تنگناهایی نیز برای وی پیش می‌آید که تا قسمتی از لفظ یا معنی را فدا نکند از عهده‌ی تقریر قسمتی دیگر از مقصود خویش بر نمی‌آید. این تنگناها که ضرورات، ضرائر، یا مجوزات شعر نام دارد غالباً مولود دشواریهای وزن و قافیه است که شعر فارسی نمی‌تواند از آنها صرف نظر کند. این ضرورتها که شاعر را به ارتکاب لحن و به قول مؤلف المعجم به عدول از جاده‌ی صواب وا می‌دارد شامل حذف و زیادت ناروا، اسکان و تحریک نابه‌جا و تشدید و تخفیف نامناسب در الفاظ است[1] و البته در کلام قدما که شعر فارسی در عهد آنهاً هنوز در سیر خویش قدم استوار نداشت خیلی بیش از ادوار بعد روی می‌داد ازین روست که فی‌المثل شعر سعدی و حافظ خیلی کمتر از این گونه ضرورتها آسیب دید تا شعر فردوسی و رودکی، و بعضی از شعرای قدیم‌تر به سبب این ضرورتها شعرشان گه‌گاه زیاده نامطبوع و سخت و گران به نظر می‌آید. بدین گونه متأخران با استفاده از تجربه‌ی متقدمان در اجتناب از دشواریهای ناشی ازین ضرورتها توفیق بیشتر یافته‌اند اما البته این توفیق را مدیون تجربه‌های ناموفق قدما هستند. لیکن شعر فارسی در هر حال طی تحول طولانی، ازین بابت، به آنچه تکامل تدریجی نام دارد دست یافته است و تاریخ بالنسبه طولانیی که در پس پشت دارد می‌بایست او را در نیل به این مرتبه از قدرت و کمال کمک شایان کرده باشد.

---

۱ ـ برای تفصیل بیشتر در باب این ضرورات و مجوزات که موجب عدول از جاده‌ی صواب می‌شود رجوع شود به: المعجم /۲۹۰ و مابعد، براهین العجم /۳۲۸ و مابعد.

بخش ۸۶

سیری در شعر فارسی تا وقتی از زندگی شاعران و از اسباب و اغراضی که آنها در «صناعت شاعری» دارند نقشی روشن طرح ننماید البته ناتمام خواهد بود و پیداست که اهل هر گونه صناعت با قالبها و افزارهای خویش کار می‌کند، در صناعت خویش اغراضی دارد و زندگی وی به نحوی با اغراض و با طرز کارش مربوط خواهد بود. در واقع با آنکه شعر فارسی در آنچه به قالب بیانی وافزارکار مربوط است و همچنین در اغراض معانی که قالبهای بیانی ناظر به تحقق دادن آنهاست بیشتر اوقات از شعر عروضی عرب متأثر به نظر می‌رسد، بدون شک عوامل ناشی از تأثر اقلیم و میراث سنت نیز در تحول و تکامل آن نمی‌توانسته است بی اثر مانده باشد.

البته سیری در شعر فارسی همواره ما را در اقلیم اسلامی فرهنگ ایران هدایت می‌کند و در ورای آن هر چه به دنیای فرهنگ قبل از اسلام ایران ارتباط دارد، چون به هر حال چیز قابل ملاحظه‌یی از آن در زبان فارسی باقی نمانده است، در مسیر پوینده‌یی که با خطّ سیر شعر فارسی سر و کار دارد نیست. ازین رو بعد از دو قرن سکوت طولانی، که زبان فارسی در خراسان به آهنگ شعر صدا بر می‌آورد، از آنچه به عنوان شعر در عصر و محیط اسلامی با آن روبروست بهتر و بیشتر می‌تواند بر سبیل سرمشق و نمونه الهام بجوید تا از سرودهای رسمی دیرینه‌یی که با سقوط دنیای ساسانی به دست فراموشی عمدی سپرده شده است و اگر هنوز گه‌گاه چیزی از آن باقی است غالباً جز در نزد کسانی که مجوس و ثنوی و زندیق خوانده می‌شوند، رواج و قبولی ندارد و در محیط اسلامی

عصر هم دایم، جز تا آن حد که در حراره‌ها و تصنیف‌های عامیانه و روستایی انعکاس دارد، در آن به چشم سوءظن و تحقیر می‌نگرند.

به هر حال این که در نام تعدادی از اولین گویندگان شعر فارسی یا در نام و نسبت پدرانشان اسمهایی مثل حنظله و ابوحفص و وصیف و بسام و مخلد و نظایر آنها هست، نشان می‌دهد که به احتمال قوی شعر فارسی به صورت عروضی خویش، نخست در محیط موالی اهل دیوان و در بین کسانی که به سبب تربیت حرفه‌یی و ارتباط خویشاوندی خود، با اعراب خراسان و با شعر و ادب عربی مربوط بوده‌اند باید به وجود آمده باشد. موالی دیوانی که غالب آنها به هر دو زبان فارسی و عربی تسلط داشته‌اند پیداست که وقتی خواسته باشند به فارسی شعر بسرایند شعر عربی و اوزان و قالبهای آن را می‌بایست سرمشق ساخته باشند و وقتی تجربه‌ی شعر آنها قرین توفیق گشته باشد، سایر طبقات هم که قریحه‌ی شاعری داشتند ناچار طریقه‌ی آنها را دنبال کرده باشند. بدین‌گونه قالبهایی که شعر عربی می‌توانست به عنوان نمونه و سرمشق به شاعر فارسی گوی سیستان و خراسان عرضه کند همانها بود که امثال بشاربن برد و اسمعیل‌بن یسار و طاهربن الحسین و عبدالله‌بن طاهر در همین سالها در شعر عربی خویش به‌کار می‌بردند: قصیده و غزل. قالبهای دیگر مثل دوبیتی، رباعی، و مثنوی شاید در سرودهای خسروانی و الحان قدیم ایرانی سابقه داشت اما قالب قصیده در عین حال هم قالب ترکیب‌بند و مسمط را تدریجاً به وجود آورد، هم صورت قطعه و ترجیع‌بند را، که در واقع تنها با اندک اختلاف در مورد وضع قافیه، از قصیده و غزل متمایز می‌شدند. این قالبها مخصوصاً در طی زمان تحت تأثیر تفننهای شاعران بعد تحول قابل ملاحظه یافت و هویت خاص پیدا کرد اما غالب آنها از همان قالب قصیده و غزل انتزاع می‌شد و برخی از آنها در شعر عربی عصر عباسی هم مورد توجه واقع گشت.

این نیز که اغراض معانی، و آنچه در صناعت شعر غایت و هدف شاعر بود، از همان اوایل طلوع شعر فارسی بدانچه در شعر عربی معمول بود و ادب رسمی عصر خلفا هم آن را مانند نوعی میراث جاهلی دریافته بود، محدود بماند البته امری طبیعی محسوب می‌شد. عمده‌ی این اغراض عبارت بود از مدیح و هجا، فخر و نسیب و عتاب و رثا. ازین

میان فخر و نسیب و رثا ملحق به مدیح بود و عتاب به هجا می‌مانست و هزل و طنز هم که بعدها در شعر فارسی نقش مستقل قابل ملاحظه‌یی یافت، از اغراض مربوط به هجا نشأت می‌یافت. مدح و هجا شعر فارسی را برای برخی شاعران فرومایه اسباب گدایی و اخاذی کرد در عین حال از شعر وسیله‌یی ساخت که ممدوحی حقیر و خوارمایه را به خاطر صله‌یی که به شاعر می‌داد در انظار، عظیم و گرانمایه جلوه دهد و دشمنی عظیم و پرمایه را به سبب آن که در ممدوح وی به چشم اهمیت نمی‌نگریست حقیر و فرومایه فرانماید و این شیوه، کار شاعری را سرانجام چنان به ابتذال و انحطاط کشانید که حتی از عهد منوچهری هم خود شاعر گه گاه از کسب خویش احساس خجالت می‌کرد و چه بسیار شاعران که به سبب همین خست شرکا خود را از اشتغال به شعر و شاعری پشیمان یافته‌اند و با این همه در عین پشیمانی نیز همچنان عمر در آنچه مایه‌ی این پشیمانیهای جانگزای آنها بوده است به سر می‌آورده‌اند. به علاوه، قصیده و غزل، در طی ادوار سیر خویش، گه گاه از اغراض سنتی منحرف شدند و تازگی خاصی به جریان سیر شعر فارسی دادند. چنان‌که غزل در نزد صوفیه و عرفا رنگ عشق الهی یافت، و از عشق جسمانی که مخصوصاً در آنچه به عنوان نسیب و تشبیب در مقدمه‌ی قصاید به بیان می‌آمد، رنگ تغزل مذکر داشت، فاصله گرفت. قصیده هم، در نزد حکما و عرفا به تحقیق و وعظ گرایید و زهدیات امثال سنایی و خاقانی را لطف و تأثیر خاص بخشید. به هر حال اغراض معانی و قالبهای بیانی که از شعر عربی اخذ شد در طی زمان در شعر فارسی تحول یافت و در آنچه نمونه و سرمشق نخستین آن بود متوقف نماند.

بخش ۸۷

بدون شک تأثیر اقتضای اقلیم، و میراث سنتهای گذشته درین تحول نقش عمده داشت و این همه به شعر فارسی ویژگیهایی بخشید که آن را از شعر عربی متمایز می‌داشت و هویت خاصی بدان می‌داد، در بین این ویژگیها وزن و قافیه اهمیت جداگانه‌یی داشت.

این که در بین اوزان متعدد عروضی، بحرهایی چون طویل و کامل و وافر و بسیط باوجود کثرت استعمالی که در شعر عرب دارد در فارسی جز به ندرت و تفنن معمول نیست، و بحرهایی مانند هزج و رمل و خفیف و متقارب که در شعر فارسی بیشتر معمولست در عربی بالنسبه کمتر به کار می‌رود، نشان می‌دهد که شعر فارسی حتی اگر اوزان عروضی خود را به تمامی از شعر عربی اخذ می‌کند در طرز اخذ و نقل خویش، از ذوق آهنگ قوم و از موسیقی زبان و اقلیم خویش پیروی می‌کند و بدین گونه، حتی در وزن عروضی هم، ویژگیهای خویش را دارد. فی‌المثل وزن رباعی و صورت قدیم اوزان فهلویات دوبیتی با شعر عربی ارتباط ندارد و تحول فهلویات به دوبیتی‌های بحر هزج هم ممکن است به‌طور مستقل و خارج از تأثیر عروض عربی انجام گرفته باشد. چنان‌که بحر متقارب هم هر چند در عربی بیسابقه نیست ظاهراً در شعر اصیل جاهلی عرب سابقه ندارد و آنچه در کلام قدما امثال ابوشکور و دقیقی آمده است قدمت سابقه‌ی آن را در زبان فارسی به خاطر القا می‌کند و معلوم است که شاعران خراسان باید آن را از آهنگهای رایج زبان خویش برآورده باشند. چنان‌که قالب مثنوی هم، هر چند با نام مزدوجه در

شعر عرب متداول است، به احتمال قوی باید از شعر ایرانی اخذ شده باشد و این که حماسه‌ی عظیم انسانی فردوسی بحر متقارب و قالب مثنوی را در خود به هم در آمیخته است، شاید تا حدی برای آن بوده است که استاد طوس می‌خواسته است در کار گرانقدر خویش هر قدر ممکن است به آنچه تعلق به فرهنگ قوم وی ندارد کمتر مدیون مانده باشد.

در مورد قافیه هم گویا تردید نیست که مأخوذ از شعر عربی است و هر چند در بعضی سرودهای کهنه‌ی ایران ما قبل اسلام نمونه‌هایی از نوعی قافیه به چشم می‌خورد، ظاهراً در آن ادوار به هیچ وجه از لوازم وزن محسوب نمی‌شده است. به هرحال این قید قافیه که طی قرنها گه گاه و لااقل در نزد بعضی اهل استعداد شعر را از پرواز در ورای جو سنتها بازداشته است با آنکه در شعر فارسی هم مثل شعر دنیای لاتین قرون وسطی عنصر بیگانه‌یی محسوبست، باز از همان آغاز یک ویژگی شعر فارسی شده است. اما ردیف که التزام آن گاهی شاعران را در تنگناهای دشوار هنرآزمای قرارداده است در شعر فارسی به احتمال قوی یادگاری از تصنیف‌های عامیانه یا سرودهای باستانی است و در شعر عربی نه سابقه‌یی دارد، نه اهمیت و توفیقی.[۱] چنان‌که ایطا و شایگان هم که بعدها در نزد قافیه‌سنجان و مترسمان شعر عیب محسوب می‌شد در شعر فارسی نزد کسانی امثال دقیقی نوعی ویژگی به شمار می‌آمد و گویی درین گونه موارد این ناپرهیزی از قیود ادبا، شعر دقیقی و امثال او را در دنبال سنت شعرهای هجایی قبل از اسلام قرار می‌داد که قطعه‌ی منظوم «اندر متن وهرام ورجاوند» و قطعه‌ی «اندرز داناگان» در زبان پهلوانی بر منوال آن باید به نظم آمده باشد.[۲] بدون شک در بین قالبهای بیانی، نوع مستزاد، و در بین اغراض معانی، نوع حبسیات و شهر آشوب را هم که به احتمال قوی هر سه تا عهد مسعود سعد سلمان سابقه دارد[۳] در بین ویژگیهای شعر فارسی می‌توان یاد کرد و اگر

---

۱ ـ برای تفصیل بیشتر رجوع شود به: دکتر شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، چاپ دوم ۲/-۲۲۱، حدایق السحر ضمیمه دیوان /۶۹۹.

۲ ـ در باب قطعه‌ی «اندر متن وهرام ورجاوند» رجوع شود به: دو قرن سکوت، چاپ هفتم /۲-۱۰۱، و درباره‌ی قطعه‌ی اندرز داناگان به: دکتر پرویز خانلری، وزن شعر فارسی /۷-۳۶.

۳ ـ دیوان مسعود سعد سلمان، با مقدمه‌ی رشید یاسمی، طبع دوم۱۳۳۹، مستزاد /۵۶۱، شهر آشوب

نظایر آنها در خارج از قلمرو شعر فارسی هم هست وجود آنها را در شعر مسعود سعد به احوال حیات شاعر و هم به فرهنگ ایرانی عصر وی و موسیقی و شعر رایج در آن ایام باید منسوب داشت.

***

از سایر ویژگیهای شعر فارسی وجود تعداد زیادی مضمونهای سنتی است که رنگ اقلیم و فرهنگ ایرانی دارد و در شعر ترکی و اردو هم، اگر چیزی ازین مقوله هست، از تأثیر فارسی است. طرفه آنست که برخی شعرای فارسی زبان از منوچهری و لامعی گرفته تا معزی و سلمان ساوجی، گه‌گاه از مضمونهایی که خاص شعر عربی است و شامل اشارت به ربع و اطلال و دمن و وصف صحرا و شتر و آثار خیمه‌های «جمع شده» است، تقلیدهای استادانه کرده‌اند اما این گونه مضمونها غالباً به سبب ناهماهنگی با محیط اقلیم و بیگانگی با زندگی هر روزینه‌ی مردم، فقط در حد تفنن باقی است و شعر فارسی را از مضمونهایی که هویت آن را می‌سازد، محروم و مهجور نمی‌دارد. اسطوره‌های آریایی، حتی قبل از فردوسی شعر فارسی را از نام پهلوانان کهن مثل سام و رستم مشحون می‌دارد و کدام قومی هست که در شعر وی آنچه نزد روانشناسان «ناخودآگاه جمعی» نام دارد[1] به صورت اساطیر انعکاس نیافته باشد. در مورد شعر فارسی این نکته هم قابل یادآوری است که در کنار نام قهرمانان قومی، نام انبیای قرآن کریم و اشخاص قصه‌های مربوط به تفاسیر و قصص هم، مجال انعکاس دارد و چون شعر فارسی شعر ایران اسلامی است آن‌جا که ناخودآگاه جمعی در آن، بر صورت اسطوره‌ها، انعکاس پیدا می‌کند به آنچه قومی است محدود نمی‌ماند.

در عین حال این اسطوره‌ها، جزوی از مجموعه‌ی یک میراث مشترک دیرینه است که تصویرها، رمزها، و مضمونهای خاص شعر فارسی را هویت ممتاز می‌بخشد. ازین جمله مضمون عشق‌پنداری بلبل با گل و پروانه با شمع، غزل فارسی را در طول حیات شعر فارسی در موجی از رنگ و آواز، و نور و شور غرق می‌دارد که تقریباً در هیچ شعر دیگر

← /۶۳۶ و مابعد، حبسیات: مکرر در سراسر دیوان.

۱ ـ برای تفصیل رجوع شود به نقد ادبی، چاپ سوم ۲/۶-۶۹۴.

همانندی ندارد. چنان‌که مضمون جام و جم با سابقه‌یی که در نوروزنامه‌ی خیام و روایات اساطیر، جام و آنچه را شاعر از آن می‌نوشد با نام جم و جمشید مربوط می‌دارد، خمریات فارسی را با دنیای اساطیر خداینامک‌ها پیوند می‌دهد و جام جمشید را که اختراع خمر به دوران او منسوبست تصویری از جام جهان‌بین کیخسرو می‌سازد و مانند همان جام افسانه‌یی آن را در اشارت شعرا آیینه‌ی گیتی‌نما جلوه می‌دهد. مضمونهایی هم که از تعبیرات دیگر مثل مغ و مغبچه و دیرمغان و پیرمغان و می‌مغانه و ملک سلیمان و طور سینا و گوساله‌ی سامری و عصای موسی و آتش نمرود و نظایر آنها ساخته‌اند، شعر فارسی را از قلمرو اسطوره‌های دیرینه به دنیای عرفان اسلامی می‌کشاند و غزل فارسی را از دنیای حسی و جسمانی به اقلیم عوالم غیبی و ماورای حسی سوق می‌دهد.

بخش ۸۸

با آن‌که ویژگیهای شعر فارسی آن اندازه هست که آن را در تمام دوران گذشته‌اش همه جا جلوه‌یی از روح قومی نشان دهد، ارتباط آن با ادب عربی هم یک ویژگی دیگرش محسوبست که جنبه‌ی اسلامی اصل و نشأت آن ضرورتش را مخصوصاً در دوران رواج طرز خراسانی آن توجیه می‌کند. به علاوه چون شعر فارسی از آغاز بر مبنای شعر عربی به وجود آمد و در قالبهای بیانی و اغراض معانی، غالباً شیوه‌ی شعر عرب را سرمشق یافت، ارتباط مستقیم با شعر عربی برای آن اجتناب‌ناپذیر شد و شاعر فارسی زبان در دستگاه امیری که ممدوح وی بود با همان رسمی که شاعر عرب در دستگاه خلفا و امرا پذیره می‌شد مواجه بود. بر خلاف دوران ما قبل اسلام که اعشی میمون و شعرش نزد کسری با نظر تکریم تلقی نمی‌شد،[1] در دوره‌ی بعد از اسلام ابوتمام طایی و ابوالطیب متنبی در درگاه امرای آل‌طاهر و آل‌بویه به همان چشمی نگریسته می‌شدند که در بغداد و شام نزد امرا و خلفا به آنها نظر می‌شد. از جمله در دنبال یک مسافرت به درگاه عبدالله بن طاهر بود که ابوتمام در بازگشت از خراسان به سبب کثرت برف و سرما ناچار به توقف شد و کتاب ***دیوان الحماسه‌ی*** خود را در همدان جمع آورد. متنبی در سفر فارس که مقارن بازگشت از آن به دست رهزنان به قتل آمد، نزد عضدالدوله دیلمی با تکریم و علاقه تلقی شد و حتی در نزد سلطان جبار فارس آن اندازه حرمت و قبول پیدا کرد که جرأت کند بر وی به جهت علاقه‌یی که در حق یک شاعر دیلمی نشان می‌داد اعتراض

---

۱ ـ رجوع شود به: نقد ادبی، چاپ سوم ۱۸۲/۱.

کند.[1] خاطره‌ی تکریم و علاقه‌یی که آل‌طاهر و آل‌بویه نسبت به ابوتمام و ابوالطیب نشان دادند، البته آن اندازه در دلهای شاعران آن ادوار زنده و جذاب باقی می‌ماند که آنها را به مطالعه‌ی آثار این دو شاعر عرب و سایر گویندگان عصر عباسی و جاهلی علاقه‌مند کند و بیهوده نیست که تأثیر بعضی افکار و مضمونهای ابوتمام و متنبی در شعر امثال فرخی و عنصری و منوچهری انعکاس دارد. در واقع شعرای ذواللسانین و عربی‌سرایان نام‌آور هم درین دوره در خراسان با درگاه سامانیان و حتی غزنویان مربوط بودند و از یتیمةالدهر ثعالبی و تتمه‌ی آن اهمیت و رواج شعر عربی درین سرزمینها پیداست. جالب آنست که تختگاه امیر شرق، که درین عصر شهر پرآوازه‌ی بخارا بود، در نزد گویندگان عربی‌زبان گه‌گاه مورد هجو هم واقع شده است و امیر شرق، نصربن احمد خود با همان علاقه‌یی که شاعر فارسی‌گوی بزرگ عهد خویش ابوعبدالله رودکی را مشمول نواخت وصله می‌داشت، در حق شاعران عربی‌گوی هم از اکرام و نواخت فوق‌العاده دریغ نداشت. چنان‌که به مدایح ابوالحسن مرادی که در نظم عربی شاعری پرمایه بود صله‌های ارزنده می‌داد از جمله گویند ابریقی گرانبها از زر برای وی ساخته بودند که شعری عربی بر آن نقش بود، چون آن قطعه را که در مدح وی بود بر کتابه‌ی ابریق خواند، از گوینده‌اش پرسید گفتند ابوالحسن مرادی است بفرمود تا آن ابریق را نزد وی فرستادند که گوینده‌ی آن ابیات بدین ابریق از ما سزاوارترست.[2] درگاه سلطان محمود هم که فرزندانش با قصاید امرؤالقیس و با اغانی عربی بار آمده بودند برای شاعران عربی‌گوی میعادگاه دلنوازی محسوب می‌شد و بعضی دبیران و وزیران وی مثل عمید ابوسهل زوزنی، منصور مشکان و بوسهل حمدوی در شعر و ادب عربی کمتر از شعر و ادب فارسی قریحه نشان نمی‌دادند.

بدین گونه، خراسان که از عهد طاهریان باز تا حدی حساب خود را از خلافت بغداد جدا کرده بود تا عهد سامانیان و غزنویان همچنان مثل درگاه زیاریان و آل‌بویه با شعر عربی و شعرای عرب ارتباط داشت و ارتباط دایم شعرای عربی‌گوی و ذواللسانین با امرای این سلاله‌ها و با خلفا و رجال بغداد، نه فقط شعر عربی عهد عباسی را از تعبیرات

---

۱ ـ ایضاً نقد ادبی، همان چاپ ۱۸۶/۱.

۲ ـ بدیع الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران /۲۱.

و معانی فارسی مشحون می‌داشت[1] و حتی به شاعری مثل ابوعباده‌ی بحتری قصیده‌ی سینیه‌اش را در باب ایوان کسری الهام می‌کرد[2] بلکه شعر فارسی را هم از صور و معانی شعر عربی تا حد قابل ملاحظه‌یی سرشار می‌نمود و زندگی شاعر درباری خراسان و عراق را در دستگاه سامانی و غزنوی و آل‌زیار و آل‌بویه تا حد زیادی همچون تصویری از زندگی شاعران وابسته به دربار خلافت بغداد می‌نمود. در بین مضمونهایی که درین گونه دستگاهها قوت طبع شاعرانه را خواه در بغداد و خواه در خراسان به چالش فرا می‌خواند، توصیف مجالس عیش و مراسم جشن و شکار ممدوح بود که درین زمینه‌ها بعضی آثار منوچهری و ازرقی را فی‌المثل یادآور خمریات و طردیات شعرای درگاه خلافت نشان می‌داد. همچنین تغزلهای مذکر و هزلهای رکیک که بعضی اشعار منجیک و عسجدی و سوزنی را تصویر زندگی بی‌بندوبار ممدوحان عشرت‌جوی می‌ساخت و بسا که شاعران رسمی، به خاطر همین هزلهای زشت بی هنجار، و اشارتهای مربوط به اندامهای جنسی بیشتر مورد تحسین و علاقه‌ی ممدوحان بوده‌اند تا به سبب تملقهای پوچی که آنها را گه‌گاه و لااقل لحظه‌یی چند از اقلیم هزل راستین به دنیای جد دروغین که تمام حیات آنها بین این دو حال می‌گذشته است، سوق می‌داده است.

در هر حال شاعر مدیحه‌سرای خراسان به همان شیوه‌یی که فی‌المثل ابوعباده‌ی بحتری در دستگاه خلیفه‌المتوکل مداح و در عین حال یار و ندیم هرزگیها و عیاشیهای ممدوح بود در دستگاه امیر و سلطان دیار خود همچون دلقک و ندیم، ستایشگری و قصه‌پردازی سر می‌کرد. گاه مثل عنصری برای زلف ایاز مضمونی می‌ساخت تا خشم سلطان دیوانه‌یی را لجام بزند و گاه مثل ازرقی برای نقش کعبتین امیر ترانه می‌سرود تا جنون او را که ممکن بود به کشتن همبازی بی گناه او منجر شود فرو نشاند. در عین حال حرص به کسب مال که البته علاقه‌ی قلبی شاعر به عیش و عشرت جز با جمع آن تحقق

---

۱ ـ مسأله تأثیر شعر عربی در فارسی محتاج بررسی دقیق است. نمونه‌هایی در سخن و سخنوران، با کاروان حله، و نقد ادبی هست. در مورد تأثیر لغات و امثال فارسی در شعر و ادب عربی رجوع شود به مقاله‌ی دکتر محقق، مجله دانشکده‌ی ادبیات جلد هفتم سال ۱۳۳۹ و در آنچه به مشابهت صور خیال در شعر فارسی و عربی مطرح است رجوع شود به دکتر شفیعی، صور خیال /۳۲۷ و مابعد.

۲ ـ دکتر مهدوی دامغانی، مجله‌ی یغما جلد پانزدهم /۳۰-۲۱.

نمی‌یافت، او را وا می‌داشت تا در مطالبه‌ی صله‌ی شعر خویش به ابرام و الحاح گدایانه دست بزند و با همان طرزی که فی‌المثل ابن‌الرومی شاعر بغداد از ممدوح صله می‌خواست و اگر آن‌گونه که توقع داشت از وی بهره‌ی کافی نمی‌یافت به تهدید و هجو وی دست می‌زد،[۱] شاعر خراسان هم گه‌گاه مثل فرخی سیستانی با وجود مکنت، از ممدوح خویش یک غلام هندی درخواست می‌کرد، گاه مثل معزی که امیرالشعرای دوران و صاحب مکنت و جاه بود از وی به ابرام پرداخت دویست دینار وام خود را در می‌خواست و گاه مثل انوری وی را به سبب بی‌اعتنایی در پرداخت صله‌ی مورد نظر تهدید به هجو می‌کرد.[۲] درست است که بعضی ازین شاعران گه‌گاه از ممدوحان صله‌های گرانبها هم دریافت می‌کردند و فی‌المثل فرخی از سلطان محمود و زینبی علوی از مسعود به پیل‌وار زر حاصل می‌کردند و عنصری به خاطر ده بیت شعر مدحی خویش، به قول خاقانی، صد بدره و برده می‌یافت[۳] اما با خلق و خوی بی ثبات ممدوح مغرور تنگ حوصله، هر لحظه ممکن بود شاعری مثل مسعود رازی به سبب چند بیتی که در آن با لحن اندرز با امیر بی‌تجربه سخن گفته بود به زندان و تبعید محکوم شود یا مثل ابوحنیفه‌ی اسکافی به جهت اندرزگوییهایش از نیل به قبول در درگاه سلطان محروم بماند.

البته بنای شعر فارسی در دوران رواج سبک خراسانی از همان عهد سامانیان به نحوی گذاشته شد که سنتهای باستانی فرهنگ ایران نیز تا آن‌جا که با روح تعلیم اسلام منافات نداشت مجال ظهور و دوام می‌یافت. ازین رو امیران خراسان با آن که همواره در ظاهر خود را تابع خلافت بغداد نشان می‌دادند مرده ریگ سنتهای باستانی را آن‌گونه که

---

۱ ـ مقایسه شود با بعضی ابیات ابن‌الرومی، در: حناالفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی ۳۹۴/۱۳۶۱ که متضمن بعضی ابیات ازین گونه شاعران عرب است.

۲ ـ برای این موارد، و تفصیل روشن‌تری در باب احوال شاعران در دستگاه امرا و سلاطین، رجوع شود به: نصرالله فلسفی، چند مقاله تاریخی /۳۴۷ و مقایسه با شعرالعجم /۱۱۸.

۳ ـ خاقانی گوید:

به ده بیت صد بدره و برده یافت   زیک فتح هندوستان عنصری

دیوان /۶۸۰.

نزد دهقانهای نژاده و بازماندگان خاندانهای محلی خراسان باقی مانده بود تشویق می‌کردند و فی‌المثل در عهد رودکی که خلافت عباسیان در بغداد خود بازیچه‌ی دست ترکان بود بازگشت به سنتهای دیرینه‌ی قومی اندیشه‌یی بود که درگاه بخارا و نشابور را وسوسه می‌کرد. این که رودکی خود درین ایام به ترجمه‌ی منظوم داستان ***کلیله و دمنه*** و ***قصه‌ی سندباد*** علاقه نشان داد یک نشانه‌ی این وسوسه‌ی بازگشت به فرهنگ باستانی بود. نشان دیگر اهتمام دقیقی در نظم ***گشتاسبنامه*** و سعی فردوسی در نظم مجموعه‌ی روایات «***نامه‌ی باستان***» بود که قبل از وی نیز ابومنصور عبدالرزاق طوسی به تدوین آن در طی کهنه‌ترین نمونه‌ی نثر موجود فارسی دست یازیده بود. حتی عنصری هم که ظاهراً علاقه‌یی به آنچه وی آن را رسم و «راه گبرکان» می‌خواند نشان نمی‌داد به قدری تحت تأثیر این موج عظیم احیای فرهنگ باستانی واقع شد که وی نیز قصه‌هایی از روایات بودایی و یونانی رایج در بلخ را به نام ***خنگ بت و سرخ بت*** و ***وامق و عذرا***، به نظم درآورد. اما احیای این سنتها عالی‌ترین جلوه‌اش در کار عظیم فردوسی تحقق یافت که خود یک دهقان‌زاده‌ی طوس بود و تقریباً در همان سالی که رودکی در بخارا چشم دل را از دنیا فروبست وی در طوس چشم به جهان گشود. زندگی وی بر خلاف شاعران گزافه‌گوی دربارهای پرفساد سلاطین، در عزلت نسبی پرثمر و آکنده از شور و هیجان شاعرانه گذشت. اثر او، بر خلاف آنچه از نام آن بر می‌آید غالباً به پهلوانان و جنگجویان طبقات مردم بیشتر ارتباط داشت تا به احوال فرمانروایان خودکامه که همواره در دشواریها از همین دلاوران طبقات عامه یاری می‌جستند. ازینجاست که در اقلیم حماسه‌ی وی فریدون که پادشاه‌زاده است در مقابل کاوه که آهنگر پیری بیش نیست رنگ باخته جلوه می‌کند و کاووس که فرمانروایی خودکامه و دیوانه‌خوی است در مقابل پهلوان سیستان که مظهر تمام صفات جوانمردی طبقات عام است، در سایه می‌افتد. با این همه کاری چنین پرمایه را که حکیم طوس به وجود آورد ستایشگران فرومایه و قافیه‌پردازان گداخوی، بی‌ارج فرانمودند. اما ازین گونه شاعران که با رود و سرود کم مایه‌ی خویش و با آنچه کار مسخرگان و ندیمان است می‌کوشیدند خاطر سلطان جبار مستبدی را به خود جلب نمایند و با نثار مشتی دروغ و گزافه او را مست پیروزیها و

برتریهای پنداری خویش سازند، جز آنکه در اظهار این گونه چاپلوسیهای حقیر بر یکدیگر سبقت جویند و هر یک از آنها در دیگران به چشم رقیب و معارض خود بنگرند چه توقعی می‌شد داشت؟

در حقیقت شاعر رسمی دستگاه سلطان تنها به خاطر تملقهایی که نثار ممدوح می‌کرد از خزانه‌ی وی مقرری و مرسوم خاص دریافت می‌داشت و مثل مطرب و ندیم و ساقی و خادم تا وقتی می‌توانست مخدوم را از خود خرسند نگه دارد، از دریافت مرسوم و مستمری خویش مطمئن بود. درست است که همین مرسوم را هم گه‌گاه به جهد بسیار وصول می‌کرد، باز مادام که می‌توانست غریزه‌ی خودخواهی ممدوح را نوازش کند از انعام او بی‌بهره نمی‌ماند و بدین گونه شعر برای او وسیله‌ی کسب روزی و برای ممدوح موجب ارضای حس خودپسندی محسوب می‌شد. احساس واقعی، و شور و درد انسانی، در بسیاری از این گونه اشعار مجال جلوه نمی‌یافت. نوروز و مهرگان از کنار شاعر می‌گذشت و سرود و سرور او را هم می‌دید اما تصنع و تکلف شاعر به او مجال نمی‌داد که جز به چشم آداب و مراسم خشک رسمی درین اعیاد قومی خویش بنگرد. مرگ و سوگ و درد ممدوحان هم از پیش نظر او می‌گذشت و هر چند زبانش را به ناله در می‌آورد، در قلبش هیچ درد و داغی باقی نمی‌نهاد. اگر ممدوح قصری می‌ساخت یا باغی به وجود می‌آورد، اگر جشن عروسی داشت یا فرزندی برایش به دنیا می‌آمد، اگر سفری می‌کرد یا حتی غلام زیبایی می‌خرید، تمام این گونه جزئیات فرصتی به شاعر می‌داد تا وی را تهنیت‌ها و تملقها بگوید و تمام این حوادث جزئی را همچون رویدادهای نادر و کم نظیر عالم جلوه دهد اما از احوال و آلام خود شاعر که در مذلت و سقوط اخلاقی به سر می‌برد و از محنت و مرارتی که عیش و خرسندی سلطان مستبد برای عامه‌ی خلق فراهم می آورد البته چیزی درین شعرها مجال انعکاس نمی‌یافت و شعر رسمی در جاده‌ی تنگ سنتها همچنان خشک، رسمی و غالباً عاری از هرگونه تعین باقی می‌ماند.

به هر حال در تمام عصری که آنچه نقادان آن را طرز خراسانی می‌خوانند، بر شعر فارسی حاکم بود، شعر رسمی و آنچه با مدیحه‌سرایی سروکار داشت غالباً به اسالیب و اغراض سرمشقهای دیرینه‌ی خویش می‌نگریست و از عنصری تا معزی، شعر رسمی

می‌کوشید تا چیزی از خاطره‌ی شعر امثال ابوتمام و بحتری و متنبی و معزی را در خود زنده نگه دارد و البته تهذیب و تربیت ذوقی و ادبی ممدوحان عصر و اعیان دولت هم که خود با شعر عربی مأنوس بودند و بعضی از آنها نیز چنان‌که از یتیمة‌الدهر ثعالبی و تتمة‌الیتیمه‌ی وی بر می‌آید شعر عربی و سنتهای شعری امثال متنبی و ابوتمام را به چشم تحسین و تقلید می‌نگریستند، در این توجهی که شعرای این عهد به سرمشقهای عربی خویش نشان می‌دادند تأثیر داشت. از وقتی عوامل و اسباب تازه از جمله غلبه‌ی روح دینی و رواج بازار فقها و صوفیه، شعر را به قلمرو تازه‌یی که طرز عراقی نام یافت، وارد کرد شعر فارسی از نفوذ زبان عربی تدریجاً دوری گرفت و بر عکس با علوم شریعت و حکمت اسلامی بیشتر نزدیک شد به علاوه احساسات شخصی و تجارب عرفانی هم در آن بیشتر فرصت تجلی یافت. درست است که درین هر دو طرز، شعر فارسی ویژگیهای خود را که موجب تضمین هویت آن بود همواره حفظ کرده بود اما شعر اهل مدرسه که طرز عراقی را تعین بخشید، تدریجاً از ادب عربی که ارتباط با آن در خراسان از روزگار طاهریان آغاز شده بود فاصله گرفت و مخصوصاً با انحطاط تدریجی و انقراض نهایی خلافت بغداد، شعر فارسی با ویژگیهای تازه‌یی سیر تطور خود را دنبال کرد.

بخش ۸۹

اگر راست است که آنچه سبک هندی نام دارد، و بعضی ترجیح داده‌اند آن را سبک اصفهانی بخوانند تا حد زیادی ترجمان تأملات ذهنی و تجارب عشقی طبقات محترفه و اهل بازار محسوبست، شیوه‌هایی که قبل از رواج این سبک بر شعر فارسی حاکم بود و دوران بعد از صفویه بازگشت به آن را وجهه‌ی همت داشت، تجسم تمایلات اشرافی در شعر فارسی به شمار می‌آمد که در یک دوره این تمایلات حاکی از اشراف‌منشی نجبا و اعیان دولت بود و در دوره‌ی بعد مربوط به امتیازطلبی صدور و علمای اهل مدرسه.[1] به همین سبب در حالی که آنچه سبک خراسانی خوانده می‌شد صبغه‌ی اشرافی مربوط به زندگی امرا و وزرا و ملوک را تصویر می‌کرد، شیوه‌یی که از اواخر عهد سلاجقه نضج گرفت و بعدها طرز عراقی خوانده شد نقش اعتلا و تفوق علما و صدور و ائمه‌ی عصر را نشان می‌داد. درین دوره حتی خاندانهای بزرگ فقها گه‌گاه در بعضی بلاد قدرت دنیوی را با حیثیت مذهبی به هم درآمیخته بودند چنان‌که در اصفهان آل‌صاعد و آل‌خجند ممدوح شعرا بودند، در بخارا آل‌برهان قدرت فایق داشتند و در نشابور و ری تعدادی از فقهای عصر نفوذ فوق‌العاده کسب کرده بودند. طبیعی بود که شعرای زمان برای آنکه خود را در نزد این طبقه از رؤسای عامه مقرب و مقبول سازند و گه‌گاه در صورت لزوم آنها را وسیله‌ی قربت به دستگاه سلاطین و ملوک نمایند، سعی کنند تا خود را ورای آنچه به شعر مجرد تعلق دارد، مستعد درک و فهم دقایق علمی هم نشان دهند و با این

---

۱ ـ برای تفصیل بیشتر رجوع شود به: نقد ادبی ۲/۷-۷۲۵.

حال حتی اگر از علوم عصر نیز جز پاره‌یی مقدمات و اصطلاحات نمی‌دانستند با قدرت قریحه می‌کوشیدند خود را درین گونه علوم بیش و کم صاحب نظر جلوه دهند. این که در شعر این دوره اصطلاحات علمی و حتی مباحث مربوط به کلام و فلسفه و طب و نجوم به حد وفور مورد استفاده واقع می‌شود، از همین جاست و پیداست که در چنین دوره‌یی شعر هر چند برای وزرا و ملوک هم نظم می‌شد تا وقتی شاعر نمی‌توانست خود را در آنچه نزد اهل مدرسه مایه‌ی امتیاز طالب علمان محسوب می‌شد متبحر نشان دهد، توجه و عنایت ممدوح را جلب نمی‌کرد، و همین نکته سبب می‌شد که قسمتی از آنچه نظامی و خاقانی به امثال قزل ارسلان و منوچهر اخستان اهدا کرده‌اند برای خواننده‌ی امروز جز با تحقیق و جستجو در کتب و رسالات فلسفی و علمی فهمش ممکن نباشد و شاعران این عصر یا مثل انوری به سبب طول اقامت در مدارس از منطق و موسیقی و حکمت نصیب وافر داشته‌اند یا همچون جمال‌الدین عبدالرزاق برای آنکه شعرشان به آنچه از مجرد طبع حاصل می‌آید منحصر نماند، در طلب علم از دکان به مدرسه رخت کشیده‌اند.[1] به هر حال انعکاس علم اهل مدرسه گه‌گاه شعر این شاعران را دشوار، و تا حد زیادی دور از حد ادراک ذوق مجرد ساخته است.

گذشته از گرایش به علم اهل مدرسه ویژگی دیگر شعر این عصر رواج زهدیات و مواعظ است که آن را شیوه‌ی تحقیق می‌خوانده‌اند و تا حدی از همین غلبه‌ی فقها و علمای مدرسه بر روح جامعه‌ی عصری ناشی است. در آثار کمال اسمعیل، جمال‌الدین اصفهانی، ظهیر و خاقانی این شیوه به اوج کمال می‌رسد و با این همه آنچه در مواعظ سنایی که سرمشق این شعر است، انعکاس دارد از حیث عمق و دقت با آثار این شاعران غالباً طرف نسبت نیست. همچنین در شعر گویندگان این عصر، حتی آنها که منسوب به طریقه‌ی صوفیه و مربوط به نظام اهل خانقاه نیستند اظهار نفرت نسبت به فلسفه‌ی یونانی و حتی مجادلات اهل کلام به‌طور بارزی جلوه دارد و پیداست که این گرایش عکس‌العملی در مقابل تبلیغات باطنیه و معتزله و جوابی به تمایلات الحادی عصر باید باشد. در واقع هر چند در این ایام امثال سنایی و انوری تعلیم ابن‌سینا و حکمت وی را

---

۱ ـ در مورد انوری و جمال‌الدین اصفهانی رجوع شود به: سخن و سخنوران /۵-۳۳۴ و ۹-۵۴۸.

هنوز گه گاه به چشم تقدیر می‌دیده‌اند، باز عامه‌ی شعرا امثال خاقانی و جمال‌الدین از حکمت یونانی و از مقالات افلاطون و ارسطو غالباً اظهار تبری می‌کرده‌اند[۱] و حتی خود سنایی هم از آنچه به هوس گویان یونانی منسوبست با ناخرسندی یاد می‌کند. همچنین تأثیر قرآن و حدیث آن اندازه که درین عصر در آثار سنایی و خاقانی و نظامی و سعدی هست، در نزد قدما به نظر نمی‌رسد و اگر نزد ناصرخسرو اخذ و اقتباس از قرآن و حدیث قابل ملاحظه است به سبب اقتضای تعلیم اوست که رنگ تبلیغ و احتجاج دارد و آنچه در کلام صوفیه و عرفای این عصر نیز هست از همین مقوله محسوبست.

شکایت از احوال زمانه و ناخرسندی از ابنای زمان نیز که غالباً در نزد شعرا ناشی از کساد نسبی بازار مدایح است یک ویژگی عصرست و امثال خاقانی و ابوالعلاء گنجوی و ظهیر فاریابی این کساد بازار شعر را ظاهراً نوعی تعدی در حق خویش و ناشی از قدرنشناسی و بیذوقی اهل عصر تلقی می‌کرده‌اند. شکایت از فجایع ترکان سپاهی و انتقاد از بیدادیهای حکام هم که در کلام امثال سنایی و جمال‌الدین و ظهیر فاریابی جلوه دارد، انعکاس دیگری از همین ناخرسندیهاست که به شعر این عصر رنگ بدبینی می‌دهد. اظهار آلام فردی و اجتماعی هم در شعر این دوره تا حدی است که نوعی ویژگی شعر عصر محسوبست. در واقع هر چند در بین قدما هم مواردی هست که فی‌المثل فردوسی با آرامشی حکیمانه و شایسته‌ی یک فیلسوف رواقی از مرگ فرزند یاد می‌کند، یا ناصر خسرو از غربت یمگان و پریشانی خراسان می‌نالد، قطران تبریزی بر سرنوشت شهر خویش که به دست زلزله زیر و زبر می‌شود ندبه می‌کند، یا مسعود سعد در حبسیات خویش از آلام شخصی ناله سر می‌دهد، باز مصایب شخصی و آلام اجتماعی آن اندازه که در نزد شعرای این عصر به بیان می‌آید در کلام شاعران قدیم خراسان سابقه ندارد. فی‌المثل مرثیه‌ی خاقانی و کمال اسمعیل در مرگ فرزند، سوز و دردی دارد که تصویر نومیدیهای یک عصر پر هرج و مرج را نشان می‌دهد. اظهار تأثر از مرگ زن در کلام خاقانی و نظامی، و ابراز تألم از مرگ پدر و مادر در سخن کمال اسمعیل

---

۱ ـ درباره‌ی خاقانی مقایسه شود با سخن و سخنوران /۵-۳۳۴ و ۹-۵۴۸، و در باب سنایی به این بیت:

شراب حکمت شرعی خورید اندر حریم دین   که محرومند ازین عشرت هوس گویان یونانی

و عطار هم در شعر این دوره طوریست که نوعی تازگی محسوبست و اگر این گونه احساسات شخصی بعدها در نزد کسانی که سبک هندی را در شعر دنبال کرده‌اند تا حدی بیشتر مجال بروز می‌یابد از آن روست که شعر فارسی از همین دوره تدریجاً به احساسات و خیالات عامه نزدیک می‌شود و شاعرانی مانند نظامی و سعدی و خسرو در اواخر این دوره می‌کوشند تا گه گاه بر سبیل تفنن شعر را در مسیر حکمت عامیانه و عادات و آداب عامه سیر دهند و بی آنکه از فخامت و تعالی ناشی از اشتمالش بر الفاظ و معانی خاص اهل مدرسه بکاهند در آنچه به غزلهای عاشقانه و قصه‌های بزمی مربوط است آن رابه ذوق و ادراک عامه نزدیک نمایند. در طی این غزلها و قصه‌ها، در تمام طول این دوره نیز مثل دوران شاعران قدیم خراسان، زیبایی ترکان، مظهر و نمودار جمال مطلوب محسوبست و فقط قرنها بعد در عصر سبک صفوی و هندی است که گه گاه، و خیلی به ندرت، اشارتهایی نیز به حسن فرنگ هست و به هر حال در تمام دوران سیر شعر فارسی، ترک نمونه‌ی کامل معشوق و زیبایی وی مظهر کمال زیبایی به شمار می‌آید.

بخش ۹۰

باری طریقه‌ی عرفان و کشمکش‌هایی که به سبب بعضی تعالیم آن در تفسیر اقوال صوفیه و عرفا در نزد اهل نظر پیش آمده است غزل و ترانه را در شعر فارسی صبغه‌ی خاصی از رمز و تأویل بخشیده است که تدریجاً موجب پیدایش زبانی رمزی گشته است و شعر کسانی مانند سعدی و حافظ و عراقی و مولوی را در پرده‌یی از ابهام یا ایهام جلوه داده است. البته ورای این ابهام و رمز در بسیاری از موارد، خاصه غزلهای قدیم شاعران خراسان و تغزلهایی که در آغاز بسیاری قصاید هست عشق چنان بی‌پرده است که جنبه‌ی جسمانی آن از کثرت صراحت جایی برای تردید باقی نمی‌گذارد. در آنچه به غزل مذکر مربوط است رواج و انتشارش مخصوصاً ناشی ازین نکته بود که در بغداد از عهد خلافت معتصم و در خراسان از دوران حکومت سامانیان بردگان خوبروی ترک، غازیان ثغور و مطوعان دور از یار و دیار را وسوسه می‌کردند و بعدها کثرت و وفور آنها در بازارهای بغداد و سمرقند برده‌ی ترک را رمز معشوق و زیبایی وی را نمونه‌ی کامل جمال ساخت و از معشوق درم خرید آن‌گونه که لازمه‌ی یک معشوق لشکری هم هست ترکی جفا کیش، بیرحم و حتی قاتل بی‌امان به وجود آورد. این ترک خوبرو که در کلام شاعر، چشم تنگ مدورش به نرگس و صورت گردش به ماه دو هفته تشبیه می‌شد، کمال زیبایی قابل تصور را در نزد شاعر غزلسرای این ادوار در همین اوصاف نقش می‌زد و عشق او را هم تبدیل به سودایی می‌کرد که در بازار برده‌فروشان خرید و فروخت می‌شد و پیداست که این گونه عشقی از حد تمنیات جسمانی نمی‌گذشت. با این همه شاعر عاشق‌پیشه

مخصوصاً در آنچه به عشق زنانه مربوط می‌شد عشق را مثل آنچه در کلام افلاطون (فدروس ۲۴۴) نقل می‌شد نوعی جنون می‌یافت و پیداست که اظهار چنین عشقی خاصه در محیطی که عفاف لازمه‌ی دین محسوب می‌شد نمی‌توانست از نوعی جنون خالی باشد.

این که غزل در شعر فارسی غالباً نوعی معنی رمزی را هم به‌طور ایهام شامل می‌شود غالباً خواننده‌ی امروزینه را با این سؤال مواجه می‌کند که فی‌المثل در گفته‌ی حافظ وقتی از می و معشوق سخن در میان می‌آید معشوق مجازی و باده‌ی شیرازی را در نظر دارد یا همواره به چیزی ماورای آن می‌اندیشد؟ با آنکه استفاده‌ی این شاعران از چنین زبان رمزی این نکته را که در برخی موارد یا حتی در بسیاری موارد نیز شاعر جز به آنچه در زبان محاوره ازین الفاظ مستفاد می‌شود نظر نداشته باشد نفی نمی‌کند، بدون آشنایی با این زبان رمز، فهم بسیاری از لطایف شعر امثال حافظ و سعدی و مولانا ممکن نخواهد بود و لااقل در پاره‌یی موارد تردید نیست که گفته‌ی شاعر اگر هم در معنی معمول زبان محاوره به بیان آمده است با زبان رمزی که خاص عرفای صوفیه است نیز به نحو ایهام ارتباط دارد و با توجه به این ایهام بهتر می‌توان لطایف آن را درک و تفسیر کرد.

درست است که در ایجاد و تکوین این زبان رمزی، نقش اسطوره‌های باستانی هم قابل ملاحظه است اما تجربه‌ی عرفانی چون با اتصال عاشق و معشوق و فانی گشتن عاشق در معشوق ارتباط دارد، زبان شعر عرفا هم بیشتر از تجربه‌ی عشقی مایه می‌گیرد و از همین روست که غزل عارفانه در طرز بیان خویش با تجربه‌ی شعر عاشقانه ارتباط و اتحاد می‌یابد و بر هر چه در زبان محاوره با عشق و عاشقی و با عوالم مستی و بیخودی ارتباط دارد، سایه‌یی از ابهام و رمز می‌اندازد و شعر را گه گاه بین معنی حقیقی که اقتضای ظاهر لفظ است و معنی مجازی که ورای ظاهرست در حال نوسان نگه می‌دارد.

به هر حال این طرز تعبیر که در کلام بعضی صوفیه، از جمله در ***گلشن راز*** شبستری و شرح آن و همچنین در گفته‌ی مولانا محمد شیرین مغربی نیز بدان اشارت هست، سبب می‌شود که فی‌المثل از «وحدت ذات مطلقه» به «خال»، از «ظهور و تعلق ارواح به اجسام» به «خط»، از «عالم کثرات» به «زلف»، از آنچه «مظهر انوار وجود» است به «عارض» و از

«فیوضات و جذبات قلبی» به «غمزه و بوس و کنار» تعبیر نمایند. معهذا این صبغه‌ی رمزی شعر عرفانی تنها به اوصاف جسمانی معشوق یا احوال عشق و عاشقی محدود نیست پاره‌یی تعبیرات دیگر نیز هست که لااقل در نوعی «تأویل» به مفهوم دیگری ورای آنچه ظاهر آنست مربوط می‌شود؛ ازین جمله است آنکه دل عارف را گه‌گاه به جام جهان‌نما و آیینه‌ی اسکندر تعبیر کنند، انسان کامل را به نام سیمرغ و عنقا بخوانند، از آنچه برای سالک مایه‌ی رهایی از «خودی» است به «شراب» تعبیر نمایند و پیران کامل و مرشدان واصل را پیر مغان و خمار و باده‌فروش نام دهند و از مرتبه‌یی که سالک طریق به مقام «از خود رهایی» نایل می‌آید تعبیر به خرابات نمایند[1] و به هر حال در طرز تلقی اهل عرفان از تمام این‌گونه الفاظ که می و ساقی و شاهد و زنار را شامل است اسراری را اراده می‌کنند که زبده‌ی آن توحید خداوند و نفی ما سوای اوست:

هاتف ارباب معرفت که گهی	***مست خوانندشان و گه هشیار***
از می و بزم و ساقی و مطرب	***وز مغ و دیر و شاهد و زنار***
قصد ایشان نهفته اسراری است	***که به ایما کنند گاه اظهار***
پی بری گر به رازشان دانی	***که همین است سر آن اسرار***
که یکی هست و هیچ نیست جز او	***وحده لا اله الا هو***

و بدین گونه در تمام شعر فارسی هر جا سخن از می و معشوق و ساقی و خرابات در میان می‌آید، از توجه به این معنی رمزی غافل نباید بود.

---

۱ ـ لاهیجی، شرح گلشن راز، به اهتمام کیوان سمیعی، در باب اصطلاحات /۶۹۱ و مابعد، در مورد شعر مغربی /۶۸۹، مقایسه شود با ارزش میراث صوفیه، چاپ پنجم /۴۴-۲۳۹. در باب مصطلحات شعرای صوفیه، رجوع شود به: ریاض‌العارفین، چاپ دوم /۴۳-۳۷. درباره‌ی تفسیر شعری بر این شیوه، به وسیله‌ی کمال خجندی رجوع شود به: نقد ادبی ۲۵۳/۱ همچنین برای تعداد بیشتری ازین الفاظ رجوع شود به مرآت عشاق در:

Bertels, Sufism I Sufiskaya, Moskva, 1965/126-178

بخش ۹۱

سخن در باب رموز و اشارات عارفان درینجا اشاره‌یی را هم به آنچه شعر صوفیه نام دارد الزام می‌کند. این گونه شعر در کلام سنایی که از پیشروان شیوه‌ی «تحقیق» محسوبست چون مخاطب آن عوام صوفیه نیستند، آثار او ـ از جمله دیوان و ***حدیقةالحقیقه*** ـ را از توغل در سنتهای عصری مانع نمی‌آید و حکیم غزنه چون این گونه معانی را با علمای عصر و ادیبان و مستوفیان ولایت در میان می‌نهد اجتناب از تفننهای شاعرانه را هم که طبع آزمایی در فنون مدح و هجا و فخر و شکایت هم از آن مقوله است بر خود لازم نمی‌داند و ازینجاست که فی‌المثل سیرالعباد و حدیقه‌ی او هیچ یک مجرد شعر صوفیانه نیست با این حال شعر صوفیانه و آنچه شیوه‌ی تحقیق نام دارد قبل از عطار و مولانا والاترین جلوه‌ی خود را در کلام وی نشان می‌دهد. در کلام عطار، بر عکس، مخاطب غالباً عامه‌ی اهل عرفان است و گوینده هم شاعر رسمی و منسوب به دربارها نیست این تعلیم صوفیانه از لوازم شاعری و فنون و انواع رایج بین شاعران خالی است ذکر هیچ ممدوح هم در آن نیست تا به هجو اهل عصر چه رسد. آنچه در ***مثنوی معنوی*** و ***دیوان کبیر*** مولانا جلال الدین بلخی رومی هم در قالب شعر عرضه می‌شود، در واقع تبلور مواجید روحانی است و با آنکه صورت شعر دارد آنها را با انگاره‌ی شعر عادی نمی‌توان سنجید. این که خود مولانا هم از شعر و شاعری احساس ملال دارد و از انتساب بدان ترفع می‌جوید، از همین جاست. ***گلشن راز*** و ***سعادتنامه‌ی*** شیخ شبستری که بر صورت مثنوی است و همچنین دیوان مغربی تبریزی که صورت غزل دارد نیز

جنبه‌ی تعلیمی دارند و عنوان عرفان بیش از شعر بر آنها صادق می‌نماید. **جام جم** اوحدی بیشتر وارث سنتهای حدیقه‌ی سنایی است و در طی آن تصوف با اغراض و فنون شعر به هم می‌آمیزد چنان‌که غزلیات فخرالدین عراقی و کمال خجندی نیز هر چند بیشتر متضمن مواجید صوفیانه است، با سنتهای غزل عاشقانه قطع ارتباط ندارد و دیوان شاه نعمة‌الله کرمانی با آن‌که جامع شیوه‌های تعلیمی و تغزلی است، در آن روی هم رفته عرفان بر شعر غلبه دارد و از لحاظ شعر مجرد چندان درخور اهمیت نیست. قاسم انوار هم در شعری که عرضه می‌کند قریحه‌ی هنری فوق‌العاده‌یی نشان نمی‌دهد اما کلام وی از نظرگاه تعلیم صوفیانه و تجارب عرفانی فاقد اهمیت نیست. ارزیابی شعر صوفیه مجالی دیگر می‌خواهد و چون درین باب در جستجوهای مربوط به تصوف ایران به تفصیل سخن گفته‌ام این‌جا بیش ازین حاجت گفتار نمی‌بینم.

بخش ۹۲

مرور بر گذشته‌ی ادبی ایران را نمی‌توان بدون یک نیم نگاه بر آنچه در دنبال این گذشته روی داده است به پایان برد. درست است که آنچه بعد از گذشته‌ها پیش می‌آید «معاصر» محسوبست اما «معاصر» هم پیوسته بعد از یک دو نسل به گذشته می‌پیوندد و لاجرم معاصر همواره دنباله و نتیجه‌ی گذشته است و بحث گذشته بدون توجه به حاصل و نتیجه‌ی آن تمام نتواند بود.[1] اگر ادبیات امروز ما آن‌گونه که بعضی گزاف پردازان پنداشته‌اند نتیجه‌ی منطقی گذشته نباشد بدون شک چیزی جز سرهم‌بندی بی‌پشتوانه‌یی نخواهد بود و با جامعه و عصر و تاریخ هم ارتباطی نخواهد داشت. به هر حال قسمتی از نیم قرن اخیر که هنوز در طرز تلقی عام معاصر خوانده می‌شود، اکنون دارد به قلمرو گذشته وارد می‌شود و آنچه را هم از آن باقی است بزودی به دنبال خود خواهد کشید.

پس، این نکته را که فرجام نامه‌ی این نوشته قسمتی از فعالیت ادبی «بعد از گذشته» را هم شامل گردد باید به چشم یک ضرورت نگریست ـ هر چند تعهد رعایت عنوان گذشته، فقط آن قسمت ازین فعالیت را که آفرینندگان آن به گذشتگان ملحق شده‌اند شامل باشد و از ذکر نام و آثار کسانی که هنوز به گذشتگان نپیوسته‌اند ـ وگر چند با یک دو استثنا اجتناب شود. با این حال چون این‌جا به نیم نگاه باید بسنده کرد، دورنمایی

---

۱ ـ در باب اوضاع و احوال حاکم بر ادبیات عصر بلافاصله بعد از مشروطه در ایران رک: نقد ادبی /۶۶۳-۶۳۹، نه شرقی نه غربی /۳۱۵-۲۷۷.

گسترده‌تر، از دوران بعد از گذشته هم ضرورت ندارد و لاجرم خود را در گستره‌ی یک مرور کوتاه محدود باید داشت.

این که صادق هدایت را در نثر و نیمایوشیج را در شعر طلایه‌داران ادبیات جدید ایران خوانده‌اند بیشک از پاره‌یی جهات مبالغه‌ی بی‌حجت نیست اما درین هر دو عرصه اهمیت و حیثیت بهار را هم نمی‌توان نادیده گرفت و لامحاله شهریار را در شعر و جمال‌زاده را در نثر نیز باید به گروه پیشروان ادبیات این عصر افزود. این طلایه‌داران نامدار، هر یک در حد خود و در محدوده‌ی «نفوذ» خویش فعالیت ادبی را در ایران بعد از مشروطه در جاده‌ی تحول و تجدد انداخته‌اند. آن را از اسارت سنتها تا حدی آزاد ساخته‌اند؛ به زبان آن سادگی و صراحت بخشیده‌اند و در عین حال تمام آنها، تقریباً جز بهار در ابداع و کاربرد اصطلاحات و تعبیرات خاص خود دچار مسامحه، اشتباه دستوری، یا منسوب به بیقیدی و بیخبری گشته‌اند و کلام آنها صرف‌نظر از مضمون، از عیوب بلاغی، انشایی و لغوی خالی نیست.

پاره‌یی ازین مسامحات را در مورد صادق هدایت، دوستانش مجتبی مینوی و پرویز خانلری هم تصدیق کرده‌اند چنان‌که در مورد جمال‌زاده و شهریار نیز انحراف از قواعد دستوری و بیدقتی در طرز استعمال لغات و تعبیرات کم نیست. در مورد نیما این بی‌بند و باریها درکاربرد لغات و تعبیرات بیشترست و اخوان ثالث شاعر معاصر که از مصاحبان و مدافعانش بود نیز ضمن رساله‌یی تحت عنوان «عطا و لقای نیما» سابقه‌ی غلطهای دستوری و لغوی نیما را درکلام قدما هم نشان داد اما وجود سابقه‌یی در یک کار غلط در نزد قدما، ایرادی راکه ازین حیث ممکن است بر نیما وارد باشد، رفع نمی‌کند فقط نظایر آن را درکار قدما نشان می‌دهد ـ همین و بس. نکته آنست که در سعی پیگیری که هدایت و نیما در ایجاد رخنه در حصار سنتها داشته‌اند توقع آن‌که درکاربرد لغات و تعبیرات به اندازه‌ی ادبای رسمی دقت و وسواس نشان داده باشند، زایدست ـ و بیشک هر گاه آنها انس بیشتری با سنتها و قواعد و مبانی بلاغت می‌داشتند در براندازی سنتها تا آن حد جدی وکوشا نمی‌ماندند. به علاوه چطور ممکن بود آنها در تخریب حصار سنتها کلنگ خود را به شیوه‌یی به کار اندازند که بلاغت و دستور و لغت از آسیب نوک کلنگ ایشان

مصون بماند؟

با این حال، ادبیات عصر که نیما و هدایت به عنوان تازه وارد در عرصه‌ی آن ظاهر شدند به آسانی میدان را برای آنها بازنگذاشت. از مدتها قبل از ظهور آنها پیکار کهنه و نو، مخصوصاً در شعر، آغاز شده بود میرزاده‌ی عشقی، یحیی دولت‌آبادی، دهخدا و تقی رفعت در جستجوی راههای تجددگرایی در شعر توفیقهایی به دست آورده بودند. با آن‌که زمانه تدریجاً برای آنچه بعدها شعر نو خوانده شد و نیمایوشیج آغازنده‌ی آن بشمار آمد آمادگی نشان می‌داد، هرگز تجدد و تفنن عصر در زمینه‌ی شعر به دنباله‌روی از نیما محدود نشد چنان‌که در نثر هم هدایت بدون هیاهوی بسیار که عناصر چپ در تأیید آن به راه انداختند حیثیت و اعتبار فوق‌العاده‌یی را که در آن ایام حاصل کرد، به دست نیاورد. سیطره‌ی بهار و بعدها شهریار در شعر بر عرصه‌ی ذوق سایه انداخته بود بهار مکتب ادبی خود را که جرگه‌ی دانشکده خوانده می‌شد، داشت. جمال‌زاده همچنان به عنوان پیشرو ساده‌نویسی و قصه‌پردازی عصر تلقی می‌شد و شهریار هم با آن‌که بشدت از افسانه‌ی نیما تأثیر پذیرفته بود، در شاعری خویش به تقلید نیما سر فرود نیاورد.

مکتب بهار که در پیکار کهنه و نو تجددی معتدل و در حد توافق با تحول بالنسبه ملایم احوال اجتماعی را توصیه می‌کرد، تعداد قابل ملاحظه‌یی از استعدادهای جوان را تحت تأثیر شعار پویا اما آرام خویش قرار داد. کسانی که به جرگه‌ی او ملحق نشدند یا تندروان افراطی بودند یا شاعرانی که هنگام به وجود آمدن جرگه‌ی دانشکده‌ی وی خود در زمینه‌ی شعر و شاعری آوازه یا داعیه داشتند. تندروان شعارهای دیگر داشتند و کسانی چون ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری، مستشار اعظم دانش و ادیب‌الممالک فراهانی شیوه‌ی قدما را تقریباً بی هیچ تصرف دنبال می‌کردند و نزاع کهنه و نو هرگز خاطر آنها را به خود مشغول نداشته بود اشخاصی همانند عارف و عشقی و کمالی اصفهانی و فرخی یزدی هم در قالب یا در زبان به تجددهایی دل بسته بودند ـ نه تندتر از اقتضای زمان حرکت می‌کردند، نه علاقه‌یی به حفظ سنتهای مطلوب و قابل دفاع رایج در کلام قدما نشان می‌دادند.

محمدتقی بهار معتقد بود که در محدوده‌ی سنتها نباید توقف کرد اما تندتر و پیش‌تر از زمان هم نباید حرکت کرد. مجله‌ی دانشکده و روزنامه‌ی نوبهار او حدود تحولی را که او در کار شعر و شاعری توصیه و الزام می‌نمود، معین می‌کرد. در بین مستعدان عصر که شیوه‌ی او را، هر یک در حد خویش دنبال کردند، غلامرضا رشید یاسمی و لطفعلی صورتگر را باید در رده‌ی نخست قرار داد. رشید (وفات ۱۳۳۰ ش) از همان آغاز کار به جرگه‌ی یاران بهار پیوست و صورتگر شیراز، در گرایش به تجدد خود را از افراط‌گریهایی که در یک تحول متعادل، غیرقابل قبول بود بر کنار نگهداشت. این هر دو شاعر با آنکه به زبانهای اروپایی و با ادبیات فرانسوی و انگلیسی آشنایی کافی داشتند و گه‌گاه مضمونهایی از شاعران فرنگی را به شعر فارسی نقل یا اقتباس می‌کردند هرگز به جاذبه‌ی مکتبهای اروپایی تسلیم نشدند و در قالب‌بندیهای بسیار تازه‌یی که در اواخر ایام عمر آنها تدریجاً رایج شده بود، به خود اجازه‌ی تمرین و تجربه هم ندادند. حسین پژمان بختیاری یک شاعر صاحب قریحه‌ی دیگر این عصر که نیز به علت آشنایی با ادبیات اروپایی، از حیث قالب و مضمون، در اقتباس بعضی ویژگیهای شعر اروپایی عصر اندک مایه وسوسه شد نیز از افراط گرایی در آن کار عمداً باز ایستاد و همچنان به قواعد و اصول معقول و مطبوع سنتها پایبند ماند. مواردی که به شیوه‌های ساختاری و بیانی شعر رمانتیک اروپایی گرایش نشان داد نیز محدود بود ـ و مخصوصاً در غزل شیوه‌ی قدما را با مهارت و ابتکار دنبال کرد. کسانی که حتی به این اندازه هم از شعر اروپایی و از سبک رمانتیک رایج در ادبیات عصری آن ایام متأثر نشدند، امثال وحید دستگردی، بدیع‌الزمان فروزانفر، محمدعلی ناصح، فرخ خراسانی، جلال همایی، و دانش بزرگ‌نیا بودند که در التزام اصول و قواعد قدما تا حدی به افراط و تعصب هم گراییدند و در نزاع کهنه و نو بشدت هوادار جناح کهنه‌پرستان شدند.

پروین اعتصامی (وفات ۱۳۲۰) درین میان یک پدیده‌ی جداگانه در شعر عصر ـ و تقریباً در سراسر گذشته‌ی ادبی ایران بود. نه فقط در بین تمام زنان شاعر در آنچه در شعر فارسی شعر وعظ و تحقیق خوانده می‌شد، به شیوایی و استواری استادان گذشته قدرت و مهارت نشان می‌داد، بلکه مخصوصاً از این جهت نیز که به صراحت و کنایه بر

بیسامانیهای اخلاقی عصر اعتراض می‌کرد، شعرش انعکاس صدای مظلومان و محرومان جامعه بود. در قصاید خود لحن گفتار ناصر خسرو و سنایی را بدون تکرار معانی و الفاظ آنها زنده کرد و در قطعات مناظره که شامل گفت و شنودهای لطیف تمثیلی بین موجودات جاندار یا اشیای بیجان بود و نظایر آنها جز گه‌گاه در کلام سنایی و انوری و سعدی و عطار و مولانا و ابن‌یمین دیده نشده بود، به شیوه‌ی بیان آنها لطافت روح زنانه‌ی خود را نیز افزود. قطعه‌ی خطاب به یک جسم مومیایی او با آنکه در واقع ترجمه‌یی از یک شعر انگلیسی بود[1] چنان موافق با اسلوب سنتی شعر فارسی ادا شده بود که بعضی محققان عصر مضمون آن را ابداع خود وی تصور کردند. اعتراض بر فقر و ظلم و فساد اغنیا در کلام او در آن ایام یک آهنگ غریب ناآشنا ـ اما بشدت محکوم‌کننده بود ـ و این نکته او را در شمار شاعران عصیانگر عصر قرار می‌داد ـ یک عصیانگر آرام که آرامش و وقار او وزن و وقر بیشتری به سخن او می‌افزود.

در غزلسرایی به شیوه‌ی قدما، رهی معیری و ابوالحسن ورزی قریحه‌یی پر مایه نشان دادند. و در آن شیوه گه‌گاه تا حد سعدی هم اوج گرفتند. «**سایه‌ی عمر**» مجموعه‌یی از غزلیات رهی و «**سخن عشق**» مجموعه‌یی از غزلیات ورزی بود که نزد هر دو شاعر اوج احساسات رمانتیک در همان قالبها و تا حدی در همان شیوه‌ی بیان قدما محسوب می‌شد ـ غالباً با طراوت و جلوه‌یی که انعکاس حیات تازه و ماجراهای تازه بود. این لطف و طراوت در غزل امیری فیروزکوهی دیده نمی‌شد ـ هر چند که او شاعری ادیب، کتابخوان و عربی‌دان نیز بود. وی دلباخته‌ی سبک هندی بود که دوست د اشت آن را سبک اصفهانی بخواند. درین شیوه‌ی بالنسبه متروک، غزلهایی لطیف و استوار بر شیوه‌ی کلیم و صائب نظم کرد ـ که او را در آن شیوه استاد و صاحبنظر نشان می‌داد. امیری بعدها در قصیده‌سرایی نیز شیوه‌ی خاقانی و انوری را با مهارت تقلید کرد. چند قطعه چهارپاره، شش‌پاره و تعدادی مثنوی هم که از او باقی است با آنکه از هر عیبی خالی است، لطف غزلهایش را ندارد اما این هست که درد و سوزی بیشتر در آنها می‌گنجاند.

---

۱ ـ در باب مأخذ این قطعه‌ی پروین که در مجله بهار هم نقل شده است رک: دفتر ایام /۵۸-۵۷.

علی‌اکبر دهخدا درین ایام گه گاه در شعر طبع آزمایی می‌کرد ـ اما او در آن ایام شاعر نبود، استاد شعر بود. دهخدا در سالهای جوانی، به روزگار خود، اولین نمونه‌های یک تجدد محجوب و آرام را در مرثیه‌یی که تحت عنوان «یادآر» برای دوست و همسنگر صوراسرافیل خود میرزا جهانگیرخان شیرازی سرود، ارائه کرد. در واقع نمی‌توان از طلایه‌داران شعر در عصر جدید ایران یاد کرد و نام وی را از خاطر برد. دهخدا که محدودیتهای عصر بعد از انقلاب مشروطه را از همان اوایل به درستی احساس کرد، برای آنکه اسرار قلبیش به گوش نااهل نرسد سخن را تدریجاً در پرده‌ی ابهام و غموض کشید. اثر معروف انتقادی و طنزآمیز او تحت عنوان ***ان‌شاءالله گربه است***[1] که نخست در ***امثال و حکم*** او نشر یافت بدون طرز تعبیر پیچیده‌یی که بدان داد در آن ایام قابل نشر نبود ـ و او با دست‌یابی به این طرز، فطانت و مهارت بیمانندی در آنچه اهل بلاغت رعایت مقتضای حال می‌خوانند نشان داد. در چند مثنوی و قطعه‌ی دیگر هم که در اواخر و مقارن دوران حکومت زاهدی نشر کرد، با همین زبان پیچیده احوال و اوضاع عصر را با مهارت کم‌نظیری به باد نقد و طنز گرفت. باآنکه در سالهای بعد از مشروطه اکثر اوقات او صرف مطالعه و تحقیق در ادب و لغات و امثال می‌شد باز تا پایان عمر کار شاعری را رها نکرد و با التزام قسمتی از شیوه‌های قدما اشعار ابداعی و انتقادی نظم کرد ـ و با آن همه کارهای ارزنده که او در لغت و امثال فارسی کرد که می‌تواند او را در زمره‌ی پیشروان تحول در ادبیات جدید ایران به حساب نیاورد؟

*

در بین شاعران عصر یک نادره‌ی کم نظیر ـ اما جوان و فوق‌العاده جسور و مغرور ـ هم بود که قریحه‌ی مبدع و طرز بیان مؤثر و تقریباً خالی از ایراد داشت، اما قدرش بالنسبه مجهول ماند و به شهرتی که شایسته‌ی آن بود نرسید ـ مهدی حمیدی شیرازی. در بین مجموعه‌های شعرش ***اشک معشوق***، ***سالهای سیاه***، ***طلسم شکسته*** و ***ده فرمان*** قریحه‌ی فوق‌العاده یک شاعر رمانتیک عصر جدید ایران ـ از نسل ادبی ویکتورهوگو،

---

۱ ـ این منظومه در امثال و حکم ۳۰۴/۱-۳۰۰ نقل است و در آنجا بر سبیل نقد و طنز اجتماعی آمده است. معهذا برای یک تفسیر سیاسی گونه مربوط به عصر شاعر که تصویر اجتماعی عصر را هم متضمن است رک: دهخدا، در با کاروان حله، چاپ جدید /۳۹۰-۳۸۸.

آلفرد دوموسه، لامارتین و هاینریش هاینه ـ را با تمام لطایف و ظرایف سنتهای شعر قدیم فارسی نشان می‌دهد. حمیدی که مخصوصاً شاعر عشق است عشق را با نوعی انتقام جویی، کینه‌توزی و عصیان تلخ و پرشور در می‌آمیزد ـ که مجنون بادیه را هم از خود باز پس می‌گذارد و به هر حال با وجود علاقه‌یی که در کار قافیه‌سنجی به رعایت سنتهای قدما دارد، از سنت تسلیم و تواضع عاشقانه که رسم شعرهای سنتی است به‌طور وحشت‌انگیزی فاصله می‌گیرد. حمیدی شاعر عشق است اما غزلسرا نیست غزلش را در قصیده‌های محکم و با زبان ناصر خسرو و مسعود سعد و خاقانی می‌سراید یا ترکیب بندهای معمول فرخی و مسعود را به کار می‌گیرد و احیاناً در حالی که مثل هاینریش هاینه معشوق را تهدید و نفرین می‌کند، از قالب چهارپاره‌هایی که در آن ایام تازه معمول شده بود ـ و بهار و صورتگر و یاسمی و خانلری و دیگران بدان علاقه نشان می‌دادند ـ استفاده می‌نماید. در مثنوی، دو منظومه‌ی ابراهیم و ده فرمان او اوج تعالی کلام شاعرانه را نشان می‌دهد ـ اما برخلاف انتظار هیچ‌گونه تفسیر و تقریر عرفانی و صوفیانه را در شعر وارد نمی‌کند.

حمیدی که از کودکی با دیوانها و تذکره‌های فارسی آشنایی یافته بود و نمونه‌هایی از اشعار رمانتیک اروپایی را در ترجمه‌های رایج روزنامه‌ها و مجلات عصر خوانده بود، خیلی زود از استعداد خود در نظم شعر و در تقلید آثار بزرگان دچار خرسندی، اعجاب و غرور شد و این توهم که خود او از تمام شاعران دیگر بهتر شعر می‌تواند گفت، او را از توجه به وجود و اثر دیگران مانع آمد. پس، شاعران عصر، حتی شاعران عهد قاجار و شاعران عهد کلاسیک را نفی کرد، نسبت به بهار و فروزانفر غالباً فقط از جهت استادیشان با نظر یک قبول نیم‌بند نگریست معاصران را تقریباً هیچ شمرد ـ یا فقط در اواخر و از جهت دوستی قابل ملاحظه دانست. نیما را بشدت طرد و تحقیر کرد و حتی در یک مجلس ادبی رسمی که در آن ایام به نام نخستین کنگره‌ی نویسندگان تشکیل شد، در حضور جمع مستمع و در محضر ملک‌الشعراء بهار وزیر فرهنگ قطعه‌یی تند، هجوآمیز و از مقوله‌ی هجوهای ناپسند شاعرانه‌ی عهد کلاسیک در خطاب به او خواند که مایه‌ی اشمئزاز اهل مجلس و اعتراض رییس کنگره گشت ـ البته به حیثیت نیما

لطمه‌یی وارد نیاورد، و خود او بشدت مورد طعن و وهن گردید. حمیدی در اعتقاد مبالغه‌آمیزی که در حق خود و شعر خود داشت خود را در یک قطعه شعر عاشقانه، البته نه بر سبیل جد، خدای شاعران خواند و این قولش دستاویز نقد و استهزای بعضی شاعران شد که سخت او را هجو کردند ـ و با این حال تمام آن مایه نقد و اعتراض، او را هرگز ازین مسند پنداری خویش پایین نیاورد.

با این همه، به رغم این دعاوی هذیانی که از ذهنش خارج نمی‌شد، حمیدی شیرازی شاعری با قریحه، خوش ذوق و مبتکر بود و در بعضی از شاعران جوان‌تر نسل خویش ـ از جمله تا حدی فریدون توللی ـ تأثیر گذاشت. جالب آنست که حمیدی هم با آنکه پرورده‌ی استادان ادبیات عصر بود، باز به قدر ابتکاری که در شعر و شاعری او را از قدما تا حدی دور می‌داشت، به ارتکاب مسامحات دستوری و خطاهای انشایی دچار گشت. با این حال و به رغم وجود دشمنان، حاسدان و طاعنان بسیار که غالباً معارض و منازعش بودند، حمیدی در بین اهل ادب، ستایشگران جدی نیز داشت اما دعویگری و ناسازگاری او و مخصوصاً طرز یادکرد خشونت‌آمیز و غیرمتعارف او از معشوق و شیوه‌ی غرورآمیز برخورد او با همکاران و حتی ستایشگرانش او را از نیل به شهرتی که در شاعری سزای آن بود بی‌بهره ساخت. شاید اگر این خودنگریها نبود، منتقدی که خود را از جریانهای عصر جدا می‌گرفت حمیدی شیرازی را هم تا حدی در ردیف شهریار و بهار و نیما جزو طلایه‌داران شعر جدید ایران می‌شمرد.

*

نیما یوشیج ـ علی اسفندیاری معروف به امین آقا ـ که در یک مدرسه‌ی فرانسوی تهران تربیت یافته بود و در جوانی با تتبع غیرموفقی در سبک قدما خود را صاحب قریحه شاعری می‌پنداشت، با نشر منظومه‌ی مسمط‌گونه‌ی خویش به نام «*افسانه*» (ح ۱۳۰۲) تقریباً نادانسته و ظاهراً حتی بدون یک داعیه‌ی اظهار شده، ناگهان بنیانگذار یک تحول بنیادی در ادبیات عصر ـ و منادی دیدگاه نامتعارف در شعر و شاعری عصر گشت که حاصل آن بعدها به وجود آمدن شعری شد که از حیث وزن و قالب و معنی با شعر متعارف عصر تفاوت داشت و به وسیله‌ی دوستدارانش شعر نو، شعر روز، و شعر نیمایی خوانده شد.

افسانه‌ی نیما یک قطعه‌ی غنایی با وزنی عام پسند و یک تغزل رمانتیک گونه بود که عشق و شور و هیجان جوانی در طی آن با دو صدای هماهنگ و تقریباً همگون حرف می‌زد ـ صدای شاعر که آکنده از درد و ترس و شکایت بود و صدای افسانه که تا حدی دلنواز، امیدبخش و ملایم به‌گوش می‌رسید. ساختار و مضمون از بعضی جهات یادآور شبهای آلفرد دوموسه شاعر فرانسوی عهد رمانتیک، و از پاره‌یی نظرها تصویر ابهام گرفته‌یی از ماخولیای عاشقانه و طبیعت‌پرستانه‌ی شاتوبریان و آلفونس دولامارتین رمانتیک‌های معروف فرانسوی و فوق‌العاده محبوب عصر جدید در ایران بود.

وزن و قالب آن البته تازگی نداشت و در همان ایام در مراثی و نوحه‌های رایج که به گوش تجددگرایان عصر ناآشنا بود و نیز در آثار بعضی شاعران متأخر نزدیک به عصر شاعر که وی ظاهراً از آنان بی‌خبر بود از آنها استفاده می‌شد اما در نگاه بالنسبه تازه‌یی که شاعر در طی این منظومه به طبیعت، به انسان و به دنیا می‌انداخت، چیز تازه‌یی وجود داشت که مسبوق بودن وزن و قالب آن را از دیده‌ی خواننده‌ی عادی مخفی می‌داشت و آن را بیش از آنچه بود پرطراوت، بدیع، و متضمن احساسات ناشناخته نشان می‌داد. تأثیر آن در نفوس مستعدان عصر از حیث سرعت و عمق نفوذ فوق‌العاده بود ـ عده‌یی را بشدت مجذوب کرد و بعضی را به سکوت یا اعتراض واداشت که آن نیز صورتی از تأثیر و نفوذ سریع در اذهان اهل عصر بود. در مجموع اثر احساسات شاعرانه، با صداقت درد انگیزی موج می‌زد و مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌داد ـ شوق، امید، اضطراب، بیزاری، نومیدی، تسلیم، عصیان، نیاز، سرخوردگی و آرزومندی به‌طور متوالی در دیالوگ‌های محجوبانه‌یی که بین شاعر و افسانه جاری بود، شعر را با وجود سادگی که داشت نمونه‌یی جالب از یک رمانتیسم عصیانگر و در حال توسعه در زبان فارسی نشان می‌داد.

نیما که با وجود تمرینهای متعدد در آنچه خودش شعر خراسانی می‌خواند و در زمینه‌ی چهارپاره‌های رایج در مکتب بهار که وی قطعه‌ی «ای شب» را در آن شیوه سرود و بر خلاف پندار وی اثر ارزنده‌یی هم نبود، روی هم رفته در عرصه‌یی که در آن ایام دوستانش چون رشید یاسمی و پژمان شهرت و اعتباری حاصل کرده بودند، توفیقی نیافت، ازین رو این تجربه‌ی پیوند بین شعر اروپایی و شعر ایرانی را که در افسانه به آن

رسیده بود دنبال کرد؛ در مبانی مکتب رمانتیک، سمبولیک و تا حدی شیوه‌ی سوررئالیسم فرانسه مطالعه کرد و با تأمل در قالب‌بندیهای شاعران فرانسه و بررسی در مسأله‌ی ارزش احساسات در شعر، تدریجاً اشعار تازه‌یی بر شیوه‌ی شعر اروپایی رایج عصر به وجود آورد که در آنها، چیزی از حیات کوه‌نشینان و شبانان کوچگر سرزمین اجدادی خود او نور و یوش در قالبهایی مأخوذ از شعر امثال شارل بودلر، استفان مالارمه ولوکنت دولیل شکل گرفت.

زندگی شبانان کوهستانهای نور، و بخشی از لغات و عادات و رسوم و خرافات آنها هم در نوعی ایهام رمزی و دشواریاب در شعرش منعکس شد؛ عنوانهایی از آنچه در شعر رمانتیک‌های فرانسوی معمول بود برای آن اشعار انتخاب شد و از زندگی کوهستانهای یوش هم عنوانهایی چون ماخ اولا، مانلی و امثال آنها به کار رفت و بدین‌گونه به آنچه در فرهنگ محلی بکلی نامتعارف بود با تردستی و زیرکساری روستایی وار، نوعی رنگ محلی هم افزود و چون در طرز بیان پیچیده و شیوه‌ی آکنده از ایهام و ابهام غالباً نامفهوم او سانسور عصر مجال نفود نمی‌یافت، چیزی هم از محنت محرومان، ستم زدگان و دردمندان آن کوهستانها را که تهدید و تجاوز و سوءظن عمال اختصاصی شاه در آن ایام زندگی آنها را سخت‌تر می‌ساخت در آن اشعار منعکس شد. شعر نیمایی در شکل جدید که اوزان و قالب‌بندی و مضمون‌جویی معمول شعر عصر را در آن کنار گذاشته بود و بیشتر به یک ترجمه‌ی لفظی نامفهوم از یک شعر اروپایی شباهت داشت، ته رنگ خفیف انتقادی و اجتماعی هم پیدا کرد و بدین‌گونه مورد توجه کسانی از جوانان عصر که تحمل استبداد رژیم و هیاهوی بسیار برای هیچ ـ که در آن ایام وسیله‌ی تبلیغات ستایندگان قدرت مستقر اما غالباً منفور عصر بود ـ برای آنها هر روز دشوار و دشوارتر می‌شد، واقع گشت و در چنین شرایط و احوالی بود که آنچه شعر نو خوانده شد از آغاز پیدایش، شعر عصیان، شعر نفی، و شعر اعتراض تلقی شد و شعار مخالفان و معترضان رژیم گردید.

البته این نمونه‌های شعر غیرعروضی، آزاد یا نیمه عروضی که اوزان و قالبهای معهود مرسوم را می‌شکست و خشم و کینه و اعتراض و انتقاد را در زیر پرده‌ی ایهام و

سمبولیسم عرضه می‌کرد، در محیط راکد سنتی و مخالف با هرگونه تحول عمیق با دیده‌ی حیرت و احیاناً نفرت نگریسته می‌شد و تدریجاً مورد اعتراض و حتی استهزای اذهان واپس‌گرا و تجددگریز ـ که از آن بشدت جا خورده و رمیده بودند ـ واقع می‌گشت. در حالی که مستعدان ابتذال‌گریز و تازه‌جوی و کسانی که آشنایی با ترجمه‌های بعضی اشعار اروپایی آنها را از حالت بی تحرکی و رکود حاکم بر شعر عصر به ستوه آورده بود، شیوه‌ی تازه را با نظر شوق و قبول تلقی کردند، آن را تحسین و تقلید کردند و عواطف و افکار واپس‌زده و دربند کشیده‌ی خود را در ابهام و ایهام عاری از دغدغه‌ی آن قابل تقریر یافتند ـ و با پشتیبانی و پیرویی که آنها از شعر نیمایی کردند آنچه شعر نو نام گرفت از مکتب نیما به وجود آمد یا به آن منسوب شد و با پاره‌یی تصرفهای جزئی که شاگردان و پیروان نوپا در بعضی ویژگیهای آن کردند، شعر جدید در عرضه داشت تمام انواع اندیشه‌ها و احساسات و عصیانهایی که شعر سنتی از عهده‌ی تصریح به آنها برنیامد، وسیله‌یی موفق شد.

با این حال نیما درباره‌ی کسانی که به پیروی از او شعر نو «صادر» کردند، به نظر اعتماد نمی‌نگریست و لااقل جز معدودی از آنها را تأیید نکرد. ابهام‌گرایی و توجه نکردن به قیود لغوی و دستوری، در شعر مقلدانش هم به صورت یک میراث نیمایی باقی ماند ـ با این تفاوت که این ویژگیها در نزد او از طبیعت حیات ناشی می‌شد و نزد پیروان از مجرد تقلید. ویژگی عمده‌ی نیما، سرسختی، استواری و ثبات رای بود ـ که با جسارت یک کوهستانی عصیانگر درآمیخته بود. بدون آن، به رغم مخالفت و نفرت شدید مخالفان برای او ممکن نبود یک تنه در حصار آهنین سنتهای شعر، تزلزل و رخنه‌یی با این اندازه عمق و وسعت به وجود آورد و آنچه را بعدها شعر نو خواندند ـ و او بنیانگذار واقعی آن بود ـ در عرصه‌ی ادبیات عصر مجال خودنمایی دهد. باآنکه مخالفان بارها در جراید، مجالس و مجامع بر ضد وی مشاجرات هجوآمیز شدید برانگیختند، در عزم او بر دنبال کردن شیوه‌ی خویش فتوری ایجاد نشد. در آنچه خود او به وجود آورد حاصل کار آن‌گونه که پیرمرد می‌خواست درخشان، و پربار نبود. بعضی پیروانش که در جاده‌ی کوبیده‌ی قدم فرسود او حرکت کردند گه‌گاه آثار ارزنده‌تری به وجود آوردند. اخوان

بود ـ هرچندیک‌نمونه‌ی بی‌نظیرکه بی‌شک‌ازسرمشق خودموفق‌تربود.اماچه‌معنی داشت که نیما یوشیج در تدوین اشعار خویش ـکه طی وصیت‌نامه‌یی آن را به دکتر محمد معین سپرد، و یک دو تن را هم ناظر قرار داد، تأکیدکرد هیچ یک از کسانی که به قول خود او به پیروی وی شعر صادر فرموده‌اند در آن کار هیچ گونه دخالتی نداشته باشند؟

در بین سایر مستعدان عصر که با وجود ممارست و تمرینی بیش و کم پرمایه که در شناخت ادبیات سنتی برای آنها حاصل بود در زمینه‌ی شعر جدید هم بعضی آثار ارزنده به وجود آوردند، گلچین گیلانی سراینده‌ی ترانه‌ی «باران» و پرویز خانلری گوینده‌ی «ماه در مرداب» آهنگ تازه، نامتعارف و دلنشینی در شعر عصر سازکردند ـکه ادامه نیافت و با این حال قدرت و مهارت آنها در دوگونه شعر ـ سنتی و نو ـ قابل ملاحظه بود. اما از دو شاعر دیگر این ایام که کولی‌وار، ناآشنا و بیگانه‌وش از عرصه‌ی شعر عصر عبوری شتابان کردند و شعر نو در کلام آنها غریب‌ترین و رنگین‌ترین آهنگ خود را طنین‌اندازکرد، نمی‌توان درین مرور کوتاه با سکوت گذشت. هر دو شاعر در جوانی به شهرت رسیدند و هر دو شاعر در همان سالهای جوانی به قلمرو گذشته‌های ادبی قدم نهادند ـ فروغ فرخ زاد، و سهراب سپهری که هر دو به حلقه‌ی نیما تعلق داشتند.

❊

فروغ فرخ‌زاد، طی عمری کوتاه، یک سیر سریع را از گناه زن تا تأمل فلسفی مرد متفکر پیمود. از همان آغاز شعرش روان، ساده و مشحون از احساسی واقعی و صمیمی جلوه کرد. در قالب و ساختار از چهارپاره‌های معمول عصر و مثنویهای سنتی تا اشعار رمانتیک نیمایی بسیاری شکلهای متداول شعر عصر را تجربه کرد. از حیث مضمون از تجسم گناه تا تجسم اندیشه، پویه‌یی ملایم داشت. در مجموعه‌های ***«اسیر»***، ***«دیوار»*** و ***«عصیان»*** زن را ستود ـ از تنهایی و اسارتش تا تسلیم به جاذبه‌ی گناه که لازمه‌ی اسارت و شورشی زنانه بر ضد آداب جابرانه عصری است. اما به دنبال یک تحول ژرف ـ واقعی یا شهودی ـ یک ***«تولد دیگر»*** در وجود او «انسان» را از درون عصیان و اسارت «زن» شکوفاند: تحولی در جهت کمال که مرگ بی هنگام (۱۳۴۵) آن را ناتمام گذاشت.

❊

سهراب سپهری از همان اول این تحول در جهت کمال را در نقاشی و شعر خود

عرضه کرد. اما سایه‌ی ابهام شعرش بیشتر از نقاشیش پرده‌ی ادراک تأملات فلسفی نشد وی نقاش، شاعر، و نوعی عارف غیرمتعارف بود. نقاشی را به یک شعر معمایی تبدیل می‌کرد، و شعر را تقریباً به صورت یک نقاشی «آبستره» عرضه می‌نمود، مجموعه‌ی اشعارش که **هشت کتاب** او را شامل است، یک آلبوم نقاشی است که در آن احساس، تفکر و واقعیت در یک فضای سوررئالیستی مه آلود غوطه می‌خورد. دو قطعه‌ی «صدای پای آب» (۱۳۴۲) و «مسافر» (۱۳۴۵) نمونه‌هایی ممتاز از شعر اوست که جاذبه‌ی مقاومت‌ناپذیر سوررئالیسم شاعر در آنها به صورت یک «هذیان» رنگین در می‌آید و صبغه‌ی شعر می‌گیرد و یک عرفان عقیم بودایی و یک نقاشی مترنم خیال‌انگیز در آنها اندیشه‌یی را که در سراسر شعر موج می‌زند، به صورت «حضور دایم یک هیچ ملایم» تأمل‌انگیز می‌سازد. مرگ بیهنگام شاعر مراحل بعدی تکامل اندیشه و هنر او را قبل از آمادگی برای شکوفایی پژمرد.

❋

با این همه پرآوازه‌ترین شاعر این عصر، بعد از بهار و نیما یا در همان ردیف آنها، محمد حسین شهریار بود ـ شهریار تبریزی که آن هر دو شاعر به خود وی و به شعرش از همان آغاز شاعری وی علاقه و اعتقاد نشان دادند. شهریار از کسانی بود که در همان آغاز انتشار افسانه‌ی نیما به شدت مجذوب آن شد و حتی در همان احوال شور و جذبه برای دیدار شاعر افسانه از تهران به یوش مازندران عزیمت کرد. البته این شور و جذبه هر چند در وی قوی و ملتهب نیز بود او را که در همان ایام قسمتی از اشعارش نیز چاپ و نشر شده بود، به پیروی از نیما و از شعر غیرعروضی یا نیمه عروضی او که چند سالی بعد به وجود آمد وادار نکرد. شهریار، به رغم تأثیری که نیما در وی باقی گذاشته بود، استقلال خود را همچنان حفظ نمود. قالب غزل و مثنوی را با همان سنتهای بازمانده از قدما ـ و با اندک تصرف در احساس و بیان دنبال کرد. اما تأثیر نیما را هم از خاطر نبرد منظومه‌ی «دو مرغ بهشتی» او شامل رمزی ازین تأثیر بود. خود او بعدها اقرار کرد که عشق به طبیعت و یک نوع فانتزی تخیل را از نیما آموخت. چند قطعه شعر هم در قالبها و اوزان نیمایی سرود که از آن جمله قطعه مرثیه‌ی مادر ـ ای وای مادرم ـ از عالی‌ترین نمونه‌های موفق این‌گونه شعر بود. شعر نو ـ در واقع شعر نیمایی ـ را هم شهریار تا حدی

که به افراط و تفریط میدان ندهد می‌پسندید اما تقلیدی را که در آن از شعر اروپایی می‌شد غیرقابل قبول می‌شمرد.

شهریار خودش تجدد در شعر و شاعری را لازمه‌ی ترک کردن تمام سنتهای قدما نمی‌دانست. قالب غزل را عالی‌ترین وسیله برای بیان احساسات و تخیلات شاعرانه می‌یافت. البته مثنویات او نیز ـ که دو مرغ بهشتی، افسانه‌ی شب، و هذیان دل از آن جمله بود ـ جلوه‌گاه متعالی‌ترین عواطف و افکار شاعرانه‌ی وی گشت. بدون شک، با وجود بهار، در قصیده‌سرایی توفیق عمده‌یی را برایش نمی‌شد انتظار داشت اما در غزل، با آنکه گه‌گاه «شلختگی‌ها»یی هم می‌کرد تقریباً از همه‌ی شاعران عصر درگذشت و حتی بهار را به اعجاب و ستایش واداشت. منظومه‌ی ترکی ***حیدربابا***یش تقریباً شهرت جهانی یافت. با آنکه در آخر عمر در طبعش فتوری مشهود بود، با این همه در تمام مدت شاعری، در شیوه‌ی خاص خود که غزل‌سرایی بود به اندازه‌ی نیما و بهار ـ یا حتی بیش از آنها ـ شهرت و قبول خاطر داشت.[۱]

برخلاف مکتب شهریار که تجدد او در حد تعبیر تازه و احساسات واقعی و عمیق انسانی محدود می‌شد و در موازات سیر آرام سنتها حرکت می‌کرد، مکتب تجددگرایی که به نام نیما منسوب بود عمداً از سنتها فاصله می‌گرفت و همواره یک چیز غریبه، غیرسنتی و غیر ایرانی را با خود همراه داشت. چیزی که آن را برای ملول طبعان سرخورده از سنتها، مطبوع می‌کرد و باز برای کسانی که به آسانی با هر چیز نامأنوس خوگر نمی‌شوند مایه دلزدگی بود. معهذا این مکتب چون برخلاف مکتبهایی که با سنت همسویی داشتند، سیر می‌کرد در واقع دایم در جستجو بود آنچه را نمی‌خواست می‌دانست اما آنچه را می‌خواست به درستی نمی‌دانست. لاجرم شعر نو در طی این جستجوها موج در موج به ناشناخت برخورد و از همه تا هیچ، هر چه را با سنتها مغایر یافت با شوق و شیفتگی استقبال کرد. تاریخ آن بدین‌گونه، تمام در تجربه گذشت و جستجوی راههای تجربه. جستجو برای قالبهای تازه و جستجو برای طرز بیان تازه.

---

۱ ـ برای یک بررسی دقیق اما مبنی بر اعتقاد و علاقه قلبی در باب شهریار رجوع شود به: دکتر مهدی روشن ضمیر، دو شاعر بزرگ /۲۱۱ و مابعد.

حفظ قافیه، طرد قافیه، حفظ وزن، طرد وزن، وحدت در قالبها، تنوع در قالبهای واحد، جستجوی قافیه‌یی نامرئی، جستجوی یک وزن درونی، جستجوی اضداد به جای اشباه، نقد تداعی‌ها در جهت مخالف، همه‌ی اینها تجربه بود و تجربه‌هایی برای گریز از سنتها که همسویی با آنها را دیگران وسیله‌ی تجددگرایی هم کرده بودند. چیزهایی از آنگونه مقولات را پژوهندگان در شعر جدید اروپایی، چینی و ژاپونی و حتی افریقایی دنبال کردند و آخر معلوم نشد اگر اخذ سنتهای شعر چینی یا مالایایی برای شعر فارسی مجاز و مطبوع تواند بود، چرا سنتهای ریشه‌دار ایرانی باید به خاطر تجددگرایی بیمارگونه‌ی مشتی تنگ حوصله، طرد کردنی و ترک کردنی باشد؟ اگر شعر هنرست و اقتضای هنر، القای احساس و اندیشه‌ی شاعر به مخاطب است چرا باید تعبیر کج، منطق درهم ریخته و بیان فاقد هرگونه رابطه‌ی منطقی بین لفظ و معنی باشد. هیچ چیز آسان‌تر ازین نیست که هر کس نمی‌تواند شعر بگوید، تعریف شعر را عوض کند و آن کس که حتی با رهایی از وزن و قافیه هم جز یک چیز «مونتاژ» برهم نهاده از ترجمه‌های کلام شاعران مجهول اوروگوئه و شیلی و تانزانیا نمی‌تواند اثری خلق کند، سعدی و فردوسی و نظامی را به باد هجو و طعن گیرد ـ و این اندازه درک نکند که آنها مسؤول ناتوانی و درماندگی وی نمی‌توانند بود.

اما در زمینه‌ی نثرنویسی، به ویژه آنچه تعلق به قصه‌نویسی در سبک رئالیسم داشت، صادق هدایت در دهه‌ی آخر عمر خود پرآوازه‌ترین طلایه‌دار ادبیات عصر شد.[۱] این شیوه را سالها قبل از او سیدمحمدعلی جمال‌زاده شروع کرده بود اما هدایت در ابداع بعضی تنوعها در ساختار قصه و درکشف زبان و بیانی ساده‌تر و همگون‌تر از زبان و بیان جمال‌زاده، بزودی از او جلوافتاد. صادق هدایت (وفات ۱۳۳۰) باآنکه در یک خانواده‌ی اعیان اداری و تقریباً بیگانه از قیود و رسوم زندگی عامه تربیت یافت، با پژوهش و بررسی پیگیر در فوکلور ـ زبان و فرهنگ عامه ـ در عقاید و رسوم طبقات عامی شهر و در

۱ ـ وراکوبیچکا Vera Kubicka در تاریخ ادبی ایران تألیف ریپکا می‌نویسد که هدایت امروز می‌تواند از چهره‌های برجسته‌ی ادبیات جهانی محسوب شود رک:

Rypka, History of Persian Literature/410

طرز بیان طبقات لوطی و مخصوصاً آداب و احوال زنان روستایی و محترفه، تبحر و احاطه‌یی بی نظیر کسب کرد ـ *نیرنگستان*. این تبحر قصه‌های کوتاه او را سرشار از مایه‌های زندگی، احساس و اندیشه‌ی طبقات عامه کرد ـ اما تقریباً طبقات عامه‌ی یک نسل قبل از او. بدینسان بود که او در محتوا و مضمون و در زبان و بیان به یک رئالیسم تمام عیار دست یافت ـ هر چند محتوای این رئالیسم دیگر در هنگام نویسندگی او وقتش گذشته بود و اثر او بیشتر دراذهان خوانندگان القای طنز و نفرت می‌کرد تا القای احساس همدردی و تفاهم.

هدایت در زمینه‌ی نمایشنامه‌پردازی و رمان نویسی هم تجربه‌هایی کرد اما در آن فنون که نمایشنامه‌ی ***پروین دختر ساسان*** و «رمان‌واره»ی ***حاجی آقا*** دستاورد تجربه‌های او بودند، به اندازه‌ی نوشتن قصه‌های کوتاه توفیق نیافت. درین زمینه هم هرچند از قالب‌سازی و تکنیک بعضی نویسندگان غربی چون ادگار الن‌پو، چخوف، گی دوموپاسان و کافکا متأثر بود، باری در تصویر حیات و احساس طبقات عامه‌ی ایرانی و در ایجاد «صبغه‌ی محلی» برای جزئیات رویدادهای قصه‌ها قدرتش بی‌منازع و حاکی از یک قریحه‌ی مبدع واقعی بود. درد فلسفی او که در اکثر این قصه‌های کوتاه قابل ردیابی است ـ نومیدی، بدبینی، بیقراری و ناسازگاری ـ در بسیاری از اشخاص قصه‌هایش هم هست. مجموعه‌هایی چون «***سه قطره خون***»، «***آب زندگی***»، «***سگ ولگرد***»، سرگردانی یا سرخوردگی او را در هرچه به آیین زندگی تعلق دارد و مایه‌ی دلبستگی‌های عوام خلق به حیات دنیاست، نشان می‌دهد. «***بوف کور***» او اوج این سرگشتگی، و از دیدگاه مجرد آفرینندگی، عالی‌ترین اثر اوست ـ هر چند در بعضی اجزای داستان «***تصویربیضی***» اثر ادگار الن‌پو و دورنماهایی از مناظر «***قصر***» اثر کافکا را هم به خاطر می‌آورد.

اثر دیگرش ***حاجی آقا*** که به صورت یک رمان‌واره عرضه شد و چالشی برای ارائه‌ی نوعی رمان انتقادی و رئالیستی در ایران ایام جنگ و دنیای بازار تهران و احتکار و تظاهر و تدلیس رایج در بین طبقات راهبر اقتصادی مملکت بود، روی هم رفته ارزش هنری قابل ملاحظه‌یی نداشت و بیشتر یک هجونامه‌ی شخصی، از مقوله‌ی افشاگریهای خلاف اخلاق رایج در روزنامه‌های هتاک «بی پرنسیب» عصر بود ـ نه چیزی بیشتر. غیر

ازین آثار و تعدادی دیگر از قصه‌ها و گزارشهای پهلوی و بررسیهای ادبی، هدایت چنان‌که مشهور است خود تعدادی از نوشته‌هایش را از بین برد ـ با وجود نومیدی و پریشانی که در اواخر بر احوالش غلبه داشت ظاهراً خود او قیمت واقعی این آثار را بهتر از دیگران می‌دانست.

قدرت هدایت در ایجاد شخصیت‌ها و در تصویر احوال درونی آنها تقریباً بی همانند بود. همدردی او با کسانی از اشخاص داستانهایش که گول خورده، عقب مانده، پاک باخته و غالباً قربانی بی‌عدالتیهای جامعه‌ی عصری و آداب و قوانین حاکم بر آن هستند، تصویر خود او را که به نحوی تصویر مشترک بیشترینه‌ی همین محرومان به نظر می‌رسد، در نزد خواننده مطبوع، دوست داشتنی، و ستایش کردنی می‌کند اما افراط او در تصویر این‌گونه مردم، با لحنی که در توصیف اوهام و احلام و آداب تأسف‌انگیز آنها دارد، بکلی از رنگ استعلا خالی نیست و چیزی از خودنگری و غرور روشنفکرانه‌ی او را که بشدت طالب پنهان کردن آن هم هست، آشکار می‌سازد. نثر هدایت غالباً ساده، زیبا و خوش آهنگ است و گاه حتی رنگ شاعرانه دارد، در بعضی موارد هم پیچیده و معقد است و حالت یک ترجمه‌ی ناهموار را ارائه می‌کند. اشخاص داستانهایش تقریباً همه به یک زبان حرف می‌زنند زبان آنها هم جز بندرت معرف طبقه‌ی اجتماعی و سطح تربیت آنها نیست. به علاوه در تعدادی موارد هم معایب انشایی و دستوری در جای جای کلامش هست که شاید یک شلختگی عمدی و نوعی دهن کجی به انشا و دستور ادیبان و استادان عصر باشد. دوستانش مجتبی مینوی و پرویز خانلری که به بعضی ازین مسامحات لغوی و انشایی او اشارت کرده‌اند، ممکن است همان کسانی باشند که هدایت برای عصیان در مقابل خرده‌بینی‌های آنها عمداً به این بیرسمیها گراییده باشد.

تأثیر هدایت در بین جوانان عصر مخصوصاً در همان سالهای جنگ دوم جهانی که تضاد بین دو جناح جامعه آشکار و رودررو بود جلوه‌ی بسیار داشت. شیوه‌ی قصه‌پردازی او از همان ایام به وسیله‌ی مستعدان و نامستعدان تقلید شد. این تقلید مخصوصاً در آنچه به زبان عامیانه و آداب و رسوم منسوخ مادربزرگها و پدربزرگها مربوط می‌شد آسان بود.

البته قصه‌پردازی در باب مراسم ختنه‌سوران، حنابندان، سمنوپزان، آداب خواستگاری و عیددیدنی وآش نذری و چاقوکشی و گردنکشی و نظایر این رسوم که به تقلید بعضی قصه‌های هدایت یا با توسع در زمینه‌های مورد نظر او انجام می‌شد، بعد از او و بعد از جمال‌زاده دیگر کار ابداعی و هنری محسوب نمی‌شد اما آسان و آسان‌پذیر بود ـ و قسمتی از وقت یک نسل بعد از هدایت را هم به هدر داد. معهذا میراث رئالیسم هدایت در آنچه به حیات عامه مربوط است در گزارشهای قصه‌گونه‌ی جلال آل‌احمد و در داستانهای کوتاه بهرام صادقی راه تحول را طی کرد و از بعضی جهات نتایج جالب به بار آورد.

به هر حال با آنکه در داستان‌نویسی جمال‌زاده توفیق و قبولی راکه تحت تأثیر عوامل ادبی و غیرادبی نصیب هدایت شد، عاید نیافت، کار هدایت در واقع دنباله‌ی کار او ـ و تا حدی ظاهراً متأثر از او بود. سالها قبل از آنکه صادق هدایت اولین تمرینهای جدی خود را در زمینه‌ی قصه‌نویسی آغاز کند (ح ۱۳۰۹) جمال‌زاده مجموعه‌ی معروف ***«یکی بود یکی نبود»*** خود راکه به اعتقاد بعضی قصه‌خوانهای حرفه‌یی ـ اما شاید با قدری مبالغه ـ هنوز یگانه شاهکار قصه‌نویسی اوست، انتشار داده بود (۱۳۰۰).

در مقدمه‌یی که جمال‌زاده برین مجموعه‌ی قصه‌های خویش نوشت، ضرورت ساده‌نویسی و واقع‌نویسی را برای اهل عصر به‌طور ضمنی یا صریح خاطرنشان کرد قصه‌نویسی را هم به‌عنوان یک تجددگرایی در فعالیت ادبی عصر توصیه نمود. کتاب او نیز از همان آغاز انتشار با علاقه‌ی دوستداران ادب مواجه شد و حتی محققی چون محمد قزوینی آن را به عنوان یک شاهکار نثرنویسی ستود.[1] بدین‌گونه قصه‌نویسی همراه با شیوه‌ی رئالیستی به وسیله‌ی جمال‌زاده وارد ادبیات فارسی عصر شد و مورد توجه و تقلید اهل ادب واقع گشت. از سایر آثار او ***دارالمجانین*** (۱۳۲۰)، ***سرگذشت عمو حسینعلی*** (۱۳۲۵)، و ***صحرای محشر*** (۱۳۲۶) هم غالباً با همان تحسین و علاقه‌ی عام برخورد کرد. معهذا تعدد و تنوع آثار و کثرت مقاله‌ها و مصاحبه‌هایی که با او انجام شد به این شهرت و قبول او تدریجاً لطمه زد و در سخنان و اندیشه‌هایش تضادهایی

---

۱ ـ در باب نظریه‌ی قزوینی راجع به جمال‌زاده رک: بیست مقاله قزوینی /۲۰، ۹۷.

ظاهر شد که عده‌یی را به انتقاد از او ـ از جمله به سکونت دایم او در خارج از ایران ـ کشاند. قسمتی ازین انتقادها ناشی از مجرد ستیهندگیهای روشنفکری و گاه مبنی بر ناخرسندی نسلهای جوان‌تر از طرز دید او به مسایل ایران عصر بود.

غیر از قصه‌نویسی، جمال‌زاده به ترجمه‌ی بعضی آثار از ادبیات اروپایی هم دست زد که سادگی و روانی آنها در بعضی موارد آن ترجمه‌ها را از اصل متن دور انداخت و نقادان و خرده‌گیران را بشدت بر ضد وی برانگیخت. قدرت جمال‌زاده در استفاده از لغات و تعبیرات عامیانه جالب به نظر می‌رسد و این که او تقریباً بیشترینه‌ی عمرش در خارج از ایران گذشته، این احاطه‌ی وی را به زبان عامیانه و به آداب و رسوم ایرانی بیشتر اعجاب‌انگیز جلوه می‌دهد. در نویسندگی زبان او پرمایه است و با آنکه گه‌گاه خالی از ایراد هم نیست گنجینه‌ی خوبی از لغات عامیانه را قبل از تحولی که جراید و وسایط تبلیغی در آن به وجود آوردند، در نوشته‌های خود عرضه می‌کند.

قصه‌نویسی در ایران این دوران، با آنکه بیشتر گرایش به رئالیسم داشت، در همان شیوه هم منحصر نماند. جاذبه‌ی رمانتیسم هم به همان نسبت بعضی طبایع را جلب کرد. ترجمه‌هایی که از *بینوایان* ویکتور هوگو، *ورتر* گوته، *رنه* اثر شاتوبریان و تعدادی دیگر از نویسندگان رمانتیک نشر شد، بعضی قصه‌نویسان را به تقلید آن شیوه یا سعی در تلفیق رئالیسم و رمانتیسم تشویق کرد. بعضی نوشته‌های محمد حجازی و سعید نفیسی معرف این تأثیر جدید بود. محمد حجازی معروف به مطیع‌الدوله (وفات ۱۳۵۲) یک نویسنده‌ی رمانتیک بود ـ با گرایشی به تصویر زندگی طبقات بالنسبه مرفه. توجه خاصی هم به سرنوشت زن ایرانی نشان می‌داد[1] ـ هر چند این توجه در نزد وی ناظر به حل هیچ مسأله‌یی در آن باب نشد. تخیل و احساسات شاعرانه رنگ جالبی به نوشته‌های او می‌داد ـ به قولی با نوعی بدبینی بیمارگونه که در سراسر آثارش موج می‌زد. انتشار چند

---

۱ ـ تأثیر فوق‌العاده حجازی در اذهان عصر تا حدی بود که یک ادیب و محقق استاد تبریز، در نامه‌یی خطاب به او نوشت که او را بزرگترین نویسنده عصر می‌خواند. دکتر مهدی روشن ضمیر، یاد یاران ۳۷-۱۲۷. بائوزانی محقق و استاد ایتالیایی در تاریخ ادبی خود به این بدبینی حجازی با این عبارت اشارت می‌کند:

in Romanzi ~ esprime un Languido Pessimismo. Bausani/374.

رمان به نامهای *هما* (۱۳۰۷) **پریچهر** (۱۳۰۸) و *زیبا* (۱۳۱۱) او را در ردیف نویسندگان نامدار عصر قرار داد. ازین جمله «*زیبا*» شاید زیباترین رمان او بود و رمانتیسم در آن تا حدی رنگ رئالیسم هم داشت.

با این حال شهرت حجازی بیشتر به خاطر گزارشهای قصه مانند یا قصه‌های کوتاه اخلاقی و روانشناختی او بود که تحت عنوان *آینه* (۱۳۱۲) *و اندیشه* (۱۳۲۲) نشر یافت. قصه‌های آینه که چاپ کامل آن (۱۳۱۹) چیزی کمتر از صد عنوان را شامل می‌شد، در بعضی موارد قطعات لیریک شاعرانه بود ـ که به نثری زیبا و خوش آهنگ نوشته بود و برخی از آنها جاذبه‌ی رمانتیک داشت. «*اندیشه*»ی او هم مجموعه‌یی از قصه‌های ساده ـ و تقریباً بی اوج و فرود ـ بود که هدف تربیتی داشت و از تأملات روانشناسی و احساسات شاعرانه مایه می‌گرفت. زبانی ساده، شاعرانه و غالباً هموار و دلکش درین آثار به کار می‌رفت که گاه شیوه‌ی گلستان سعدی را به یاد می‌آورد و کسانی بودند که بی‌هیچ مجامله و ریایی او را بزرگترین نویسنده‌ی عصر می‌خواندند. یک قصه‌ی او به نام باباکوهی در مجموعه‌ی «*آینه*» ملک‌الشعرا را چنان مست و مفتون کرد ـ که بی اختیار به تحسین او پرداخت و پیداست که تحسین فوق‌العاده‌یی که آن شاعر بزرگ عصر ازین قطعه‌ی حجازی کرد از عوامل عمده‌ی مزید شهرت مطیع‌الدوله در نویسندگی بود.

سعید نفیسی (وفات ۱۳۴۵) ادیب، محقق، کتابشناس و نویسنده‌ی مقالات تحقیقی و اجتماعی عصر هم با آنکه بیشتر به عنوان استاد و مورخ و ادیب مطرح بود، در قصه‌نویسی و حتی در رمان‌پردازی نیز چندبار به‌طور جدی طبع آزمایی کرد ـ با آثاری در زمینه‌ی داستان کوتاه، رمان، و حتی نمایشنامه. ***آخرین یادگار نادرشاه*** که نوشته‌یی در مایه‌ی نمایشنامه بود، توفیقی را در آن زمینه برای وی به وجود نیاورد. رمان **فرنگیس** (۱۳۱۰) تجربه‌یی در داستان‌نویسی به شیوه‌ی رمانتیک‌ها بود که مثل ***رنجهای جوانی ورتر*** اثر گوته، و ***الوئیز جدید*** اثر ژان‌ژاک روسو به صورت نامه‌ها عرضه شد و لحن رمانتیک رنگ شاعرانه‌ی جذابی به آن می‌داد و نویسنده در عین حال تصویری بیرنگ از معایب و مفاسد جامعه‌ی عصر را هم به‌طور سربسته در آن عرضه کرده بود ـ که آن را به صورت یک اثر «روز» در می‌آورد. با این همه، هنر داستان‌نویسی نفیسی بیشتر در

داستان *نیمه راه بهشت* او جلوه کرد ـ که آمیزه‌یی از رمانتیسم و رئالیسم بود و در همان حال در جای جای روند ماجرا ناروایی‌ها و بیرسمیهای عصر را هم به ضرورت حال مطرح می‌کرد و به باد طنز و انتقاد می‌گرفت.

ابعاد گونه‌گون شخصیت ادبی او را جداگانه در جایی دیگر بررسی کرده‌ام[1] و این‌جا ضرورتی برای تکرار نیست. با آنکه در اکثر مدت عمر اشتغال به تحقیقات ادبی او را از توجه به عالم ابداع دور می‌داشت، باز مجموعه‌یی به نام «*ماه نخشب*» که در اواخر عمر نشر کرد، تعدادی قصه‌های کوتاه تاریخی بود ـ که از لحاظ زیبایی نثر و لطف روایت، از مقوله‌ی داستان‌پردازی محسوب می‌شد ـ هر چند به تاریخ بیش از قصه توجه داشت. در مقاله‌نویسی هم نفیسی نویسنده‌یی موفق بود و درین زمینه بعضی آثار او در جامعه‌ی ادبی عصر تأثیر گذاشت.

اما در زمینه‌ی نمایشنامه‌نویسی، درخشان‌ترین سیمای عصر شهرزاد بود ـ رضا کمال شهرزاد. قبل از او کارهایی ممتاز از جانب کمال‌الوزاره‌ی محمودی (وفات ۱۳۰۸) و حسن مقدم معروف به علی نوروز (وفات ۱۳۰۴) انجام شده بود که غالباً از مقوله‌ی کمدی بود و تأثیر ادبی آثار شهرزاد را نداشت. از آن جمله *حاجی ریایی خان* اثر کمال الوزاره نقل و اقتباسی از نمایشنامه‌ی *تارتوف* اثر مولیر فرانسوی بود و با آنکه از بعضی ایرادهای نمایشی خالی نبود، در محافل متجدد عصر نمایش آن با شوق و علاقه تلقی گشت.

نمایش *جعفرخان از فرنگ آمده* اثر علی نوروز هم که شامل طرح و نقد مسأله‌ی نفوذ فرنگی مآبی در جوانان عصر بود ـ و نظیر آن در بعضی دیگر از سرزمینهای اسلامی پیش آمده بود[2] ـ یک کومدی موفق و پرتأثیر تلقی شد و علی نوروز را به اوج شهرت رسانید.

با این حال اولین نمایشنامه‌های جدی که درین عصر از لحاظ ادبی هم ارزش قابل ملاحظه داشت در تهران به وسیله‌ی رضا شهرزاد به وجود آمد. رضا در خانواده‌یی مرفه

---

۱ ـ در باب جنبه‌های مختلف شخصیت نفیسی رک: سخنرانی درباره‌ی سعید نفیسی، مجله پیام نوین، دوره دهم شماره‌ی ۱، دی ماه ۱۳۵۱.

۲ ـ نظیر مضمون را از جمله در یک قطعه عربی عبدالله ندیم مصری، تحت عنوان «عربیٌ تَفَرنَجَ» می‌توان یافت. مقایسه با: احمد امین، زعماءالاصلاح فی العصر الحدیث طبع مصر ۱۹۶۵/۲۱۶-۲۱۵.

به دنیا آمد و در یک مدرسه‌ی فرانسویها در تهران درس خواند. در شعر و نقاشی و موسیقی استعداد قابل ملاحظه نشان داد و به کار نمایش علاقه یافت ـ کارگردان و نویسنده شد (۱۲۹۹). غیِر از ترجمه‌ی نمایشنامه‌هایی چون ***سالومه*** از اسکاروایلد، ***اصلی و کرم*** از یک نویسنده‌ی قفقازی، نمایشنامه‌ی ***ساغر و لب*** اثر آلفرد دوموسه و ***سایه‌ی حرم*** اثر لوسین برنارد فرانسوی را با لطف و ظرافت ویژه به فارسی در آورد و نمایش بعضی از آنها توفیق جالب یافت چند درام از مایه‌های سنتی به وجود آورد ـ که از جمله شامل ***پریچهر و پریزاد***، ***عروس ساسانیان*** یا ***خسرو و شیرین در دشت*** بود. اشعار اکثر نمایشنامه‌هایش را هم خودش می‌سرود و شعرش خالی از لطف نبود. ***آنژلو*** نمایشنامه‌ی ویکتورهوگو را در یک قصه‌ی هزار و یک شب به نام ***خلیفه با عزیز و عزیزه*** با مهارت و قدرت فوق‌العاده نقل و تحریر کرد. اثری هم به نام ***عباسه خواهر امیر*** از هزار و یک شب اقتباس استادانه کرد. نویسنده‌یی موفق، محبوب و مورد توجه و احترام محافل ادبی طبقات بالا بود. با این حال در آخر عمر دچار یأس و دلزدگی شدید شد و ناگهان دست به خودکشی زد (۱۳۱۶) و مرگ او بسیاری از دوستداران ذوق و ادب را بشدت تکان داد.

با مرگ او تئاتر ایران تا مدتها از قریحه‌ی درخشان یک نویسنده‌ی جدی و مبدع محروم ماند. سیف‌الدین کرمانشاهی هم که چندی به عنوان نمایشنامه‌نویس و کارگردان در تهران درخشیده بود و حسادت رقیبان بازاری را برانگیخته بود، چند سالی قبل از او این جرعه را نوش کرده بود (۱۳۱۲). فقط سالها بعد عبدالحسین نوشین درین زمینه دست به یک کار جدی زد و با آنکه استعداد پرمایه و جاذبه‌ی شخصی قابل ملاحظه‌یی داشت انتساب به حزب توده او را در سرنوشت آن حزب شریک ساخت. دچار توقیف و حبس و تبعید شد و سرانجام در مسکو درگذشت (۱۳۵۰). در ترجمه و نمایش آثاری چون ***پرنده‌ی آبی*** اثر موریس مترلینک، ***ولپن*** اثر بن جانسون و ***اوتلّو*** اثر شکسپیر توفیق او فوق‌العاده بود ـ و تئاتر فردوسی و سپس سعدی که به اهتمام او به وجود آمد سالها محل نمایش بهترین نمونه‌های هنر تئاتر بود. نوشین و شهرزاد در ایجاد یک زبان سنگین اما مطبوع و شیرین برای نمایش توفیق قابل ملاحظه‌یی یافتند ـ که بعدها نمایشنامه‌های

رئالیستی مورد پسند اهل عصر لطف و زیبایی آن را باز گرفت.

از سایر فنون ابداعی که به فعالیت ادبی این دوران تحرک و تحول بیشتر داد، تصنیف آثاری در نقد آثار و شرح احوال شاعران گذشته، اقدام به بررسیهای بالنسبه عمیق در تاریخ ایران، و رواج مقاله‌نویسی شامل طرح مسایل اجتماعی، ملی و ادبی بود ـ که از میراث اواخر عهد قاجار ترجمه‌ی آثار ادبی خارجی هم به آن افزوده شد و در آنچه از سایر فنون در عصر قاجار هم نمونه‌هایی به وجود آمده بود توسعه و تکامل بیشتر حاصل گشت.

در زمینه‌ی روزنامه‌نگاری از جمله روزنامه‌ی فکاهی ***نسیم شمال*** به اهتمام سیداشرف قزوینی، روزنامه‌ی ***نوبهار*** به وسیله‌ی ملک‌الشعرا بهار، ***شفق سرخ*** به وسیله‌ی علی دشتی، ***طوفان*** به وسیله‌ی فرخی یزدی، ***اقدام*** به قلم عباس خلیلی، ***ایران*** به وسیله‌ی زین‌العابدین رهنما در ایران، در تصفیه و ترویج زبان فارسی و نقل و ترجمه‌ی بعضی آثار خارجی، هر یک در حد خود، نقش قابل ملاحظه‌یی بر عهده داشت. مجله‌های ادبی یا نیمه ادبی چون ***بهار*** اعتصام‌الملک، ***ارمغان*** وحید، مجله‌ی ***مهر*** به اهتمام مجید موقر در ایران و مجلات ***ایرانشهر*** به قلم حسین کاظم‌زاده، ***کاوه*** به قلم سیدحسن تقی‌زاده و ***علم و صنعت*** به قلم جمال‌زاده که هر سه در آلمان نشر شدند نیز هر یک در محدوده‌ی برنامه و در مدت محدود انتشار خود در توسعه‌ی ادبیات جدید و نشر افکار تازه نقش قابل ملاحظه‌یی ایفا کردند.

در بین آثاری که در قسمتی ازین ایام به فارسی ترجمه شد بخشی از رمان معروف ویکتورهوگو به قلم یوسف اعتصام‌الملک بود که ***تیره‌بختان*** خوانده شد و چند سالی بعد تمام متن آن با نام ***بینوایان*** به وسیله‌ی حسینقلی مستعان به فارسی نقل گشت. تلخیصی از ***ایلیاد*** هومر به اهتمام محمود عرفان، خلاصه‌یی از ***پنج حکایت*** شکسپیر به وسیله‌ی علی اصغر حکمت، ***رنجهای جوانی ورتر*** به وسیله‌ی نصرالله فلسفی، نمایشنامه‌ی ***ماری استوارت*** اثر شیلر به وسیله‌ی بزرگ علوی، ***تائیس*** نوشته‌ی آناتول فرانس به وسیله‌ی دکتر قاسم غنی را می‌توان نام برد.

در زمینه‌ی تاریخ‌نویسی دو اثر جامع و بزرگ درین ایام نشر شد که تا مدتها بعد جزو

آثار ماندنی محسوب خواهند بود. ***ایران باستان*** تألیف میرزا حسن پیرنیا معروف به مشیرالدوله از رجال معروف سیاست و ***تاریخ مفصل ایران*** ـ قسمت مغول ـ تألیف عباس اقبال استاد دارالمعلمین که قسمتی از یک دوره تاریخ ایران بود ـ و دنباله آن انجام نشد، در زمینه‌ی بحث انتقادی در احوال و آثار شاعران و نویسندگان گذشته کتاب تحقیقی اما بی‌انسجام سعید نفیسی در باب رودکی، رساله‌ی عباس اقبال درباره‌ی عبدالله‌بن مقفع، دوکتاب مستقل انتقادی در باب سلمان ساوجی و ابن‌یمین به قلم رشید یاسمی، کتابی در باب جامی به قلم علی‌اصغر حکمت را می‌توان نام برد. بعدها آثاری از همین گونه، اما به زبانی ساده‌تر و بدون این مایه تدقیق در مآخذ و نسخ تحت عنوان ***نقشی از حافظ***، ***قلمرو سعدی***، ***دمی با خیام*** و چند اثر مشابه دیگر از علی دشتی نشر شد که مورد توجه و قبول عام نیز واقع شد ـ و این بدان سبب بود که متضمن داوریهای تند و سرسری و فاقد دقت و تعمق محققانه بود. کتاب بدیع‌الزمان فروزانفر در ***شرح زندگانی مولانا جلال الدین*** با وجود عمق و دقت فوق‌العاده‌یی که داشت جز در بین اهل ادب چنان‌که باید شهرت نیافت ـ و در واقع در سطح فهم و ادراک عام هم نبود.

در کار مقاله‌نویسی که شامل بررسیهای خطابی، تحلیلی، یا تحقیقی در باب مسایل روز یا مباحث مورد توجه و کنجکاوی اهل عصر بود، نیز به قدری که محدودیتهای عصر اجازه می‌داد مناقشات جالب و تحقیقات بالنسبه ارزنده مطرح شد. در بین نام‌آوران این رشته نام کاظم‌زاده‌ی ایرانشهر، سیدحسن تقی‌زاده، ملک‌الشعرابهار، سیدمحمد محیط طباطبائی، عبدالرحمن فرامرزی، رضازاده شفق، عباس اقبال، سعید نفیسی، پرویز خانلری، احسان طبری، و محمود صناعی در خور یادآوری است. این‌گونه مقالات که در جراید و مجلات عصر منعکس می‌شد غیر از نقد و بحث در مسایل تربیتی و اخلاقی، گه‌گاه مباحث ادبی و تاریخی را نیز مطرح می‌ساخت و کشمکش‌هایی که درین گونه مسایل بین نویسندگان پیش می‌آمد محیط ادبی عصر را زنده، پر تنوع و شایسته‌ی گذشته‌ی ادبی ایران می‌ساخت.

با گیروداری که هنوز در جدال کهنه و نو، شعر فارسی در زمینه‌ی قالب و مضمون و وزن در پیش دارد و موافق و مخالف هر دو در آنچه به نظر آنها درست می‌نماید، بشدت

پافشاری دارند، شاید این دوران بلافاصله بعد از گذشته‌ی ادبی ایران را برای شعر یک دوران آمادگی و صیرورت تدریجی باید خواند. اما نثر فارسی، برعکس، وجود خود را در مرحله‌ی تمکین و ثبات که لازمه‌ی قرب کمال نسبی است احساس می‌کند و اگر این نیم قرن بلافاصله بعد از پایان عهد مشروطه را در مجموع روند گذشته‌ی ادبی ایران عصر رونق و کمال نثر فارسی بخوانند، مبالغه‌آمیز نیست.

کتابنامه*

آینه‌ی جام، شرح ابیات مشکل حافظ، نوشته دکتر عباس زریاب

ادوار شعر فارسی، تألیف دکتر شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹

از بهار تا شهریار، تألیف حسنعلی محمدی، قم ۱۳۷۲

از صبا تا نیما، تألیف یحیی آرین‌پور، ۲ جلد، ۱۳۵۰

از نیما تا روزگار ما، تألیف یحیی آرین‌پور، ۱۳۷۴

اساطیر ایران، تألیف دکتر مهرداد بهار، ۱۳۵۲

اسلام در قرون وسطی، نوشته‌ی فن گرونباوم، ترجمه‌ی دکتر غلامرضا سمیعی، ۱۳۷۳

اشعار پراکنده‌ی قدیمترین شعرای فارسی، به کوشش ژیلبرلازار، ۱۳۴۱

اصطلاحات دیوانی در دوره‌ی غزنوی و سلجوقی،تألیف دکتر حسن انوری، ۱۳۵۲

امثال قرآن کریم، تألیف علی‌اصغر حکمت، ۱۳۲۳

تاریخ تذکره‌های فارسی، تألیف احمد گلچین معانی، دو جلد، چاپ دوم، ۱۳۶۳

تاریخ زبان فارسی، تألیف دکتر پرویز ناتل خانلری

تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم،تألیف سعید نفیسی، دو جلد، ۱۳۴۴

تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان، نگارش سیدعلی‌رضا نقوی، ۱۳۴۲

چشم‌انداز شعر نو فارسی، تألیف دکتر حمید زرین‌کوب، ۱۳۵۸

چشمه‌ی روشن، نوشته دکتر غلامحسین یوسفی،۱۳۶۹

---

*. شامل فهرست گزیده‌یی است از بعضی نوشته‌ها که برای خواننده‌ی این کتاب متضمن آگهی‌های بیشتر یا دیدگاه‌های دیگرست. سالها خورشیدی و محل چاپ کتاب‌ها جز آن‌جا که نام شهر دیگر ذکر شده است تهران است.

چهره‌ی مسیح در ادبیات فارسی، تألیف دکتر قمر آریان، ۱۳۷۰

حافظ نامه، شرح دیوان حافظ، تألیف بهاءالدین خرمشاهی، دو جلد، ۱۳۶۷

حالات عشق مجنون، تألیف دکتر جلال ستاری، ۱۳۶۶

حماسه‌ی ملی ایران، نوشته‌ی تئودور نولدکه، ترجمه بزرگ علوی، ۱۳۲۷

حماسه‌سرایی در ایران، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، ۱۳۳۲

دیدار با سیمرغ، هفت مقاله درباره‌ی عطار، تألیف دکتر تقی پورنامداریان، ۱۳۷۴

رومئو و ژولیت، مقایسه با لیلی و مجنون نظامی گنجوی، تألیف علی‌اصغر حکمت، ۱۳۲۰

سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، تألیف محمدتقی بهار، سه جلد، ۱۳۲۵

سرایندگان شعر پارسی در قفقاز، نوشته‌ی عزیز دولت‌آبادی، ۱۳۷۰

شعر در عصر قاجار، نوشته‌ی دکتر مهدی حمیدی، ۱۳۶۴

شعر فارسی از مشروطیت تا امروز، تألیف دکتر جعفر مؤید شیرازی، ۱۳۵۷

فرهنگ اساطیر، تألیف دکتر محمدجعفر یاحقی، ۱۳۶۹

فرهنگ سخنوران، تألیف عبدالرسول خیام‌پور، چاپ جدید دوجلد، ۱۳۷۲

فرهنگ نامهای شاهنامه، تألیف دکتر منصور رستگارفسایی، دوجلد، ۱۳۷۰

گل رنجهای کهن، مقالات درباره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی، نوشته‌ی جلال خالقی مطلق، ۱۳۷۲

مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تألیف بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۳۲

مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی، تألیف دکتر محمد معین، ۱۳۳۸

نقد حال، مجموعه‌ی مقالات از مجتبی مینوی، ۱۳۵۱

یادیاران، نوشته‌ی دکتر مهدی روشن‌ضمیر، ۱۳۷۱

Arberry, A. J., Classical Persian Literature, London 1958.

Bausani, A. (-Pagliaro,A.), Storia della Letteratura Persiana, Milano 1960.

Browne, E. G, A Literary History of Persia, 4 Vols, 1902-1924.

Javadi, H., Persian Literary influence on English Literature,1983.

Levy, R., Persian Literature, An introduction, London 1923.

Rypka, J., History of Iranian Literature, 1968.

نمایه

آ

آب زندگی ۵۵۰
آتشکده‌ی آذر ۴۵۶
آثار الوزرای عقیلی ۲۳۶
آثار علوی ۱۵۶
آخرین یادگار نادرشاه ۵۵۴
آخوندزاده ۱۶۵
آداب‌العرب والفرس ۵۸
آذر بیگدلی ۴۵۶
آرنولد، ماثیو ۲۱۸
آشتیانی، میرزا حسن ۴۶۲
آگاثیاس ۷۳
آواز پر جبرئیل ۱۵۰
آینه (داستان) ۵۵۴
آینه‌ی شاهان ۱۱۹
آیین نامک (آیین) ۶۳

الف

ائوگمدئه‌چا ۵۱
ابدع البدایع ۴۹۷
ابراهیم ادهم ۳۲۷
ابن الجوزی ۲۶۰
ابن‌یمین ۳۷۶
ابوالعلاء گنجوی ۲۷۰
ابوالمعالی نصرالله منشی ۱۷۷
ابوحفص سغدی ۲۱۹
ابوسعید ابوالخیر ۲۵۷
ابوسعید میهنه ۱۴۱
ابومسلم‌نامه ۱۰۸
اتللو مغربی ۱۹۶
احسن السیر ۱۱۷
احیاء العلوم‌الدین ۱۷۷ و ۴۰۲
اخبار ملوک فرس ۱۰۳
اختر (روزنامه) ۱۹۸ و ۱۹۱
اخلاق ناصری ۳۶ و ۳۹
اخوان ثالث ۵۴۵
ادیب‌الممالک ۵۰۰
ادیب صابر ۲۸۳ و ۲۸۶
ارتای ویراف نامگ ۵۱
ارشاد، مرتضی قلی خان فکری ۲۱۶
ارمغان حجاز ۵۰۴
ازرقی هروی ۸-۲۷۷
اساس الاقتباس ۱۴۸
اساس التأویل قاضی نعمان ۱۵۳
استاد نوروز پینه‌دوز (نمایشنامه) ۲۱۶
اسدآبادی، سید جمال‌الدین ۲۰۳
اسدی طوسی ۲۷۲ و ۲۷۳
اسرارالتوحید ۲۵۷

اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید ۱۴۶
اسرارنامه‌ی عطار ۳۳۶ و ۳۳۸ و ۳۴۴
اسرار و رموز ۵۰۴
اسکندرنامه ۳۶ و ۸۹ و ۱۰۸ و ۳۱۶
اشک معشوق ۵۴۰
اصفهانی، جمال‌الدین عبدالرزاق ۲۶۶ و ۳۱۰
اصفهانی، میرزا حبیب ۱۸۷ و ۱۹۵
اصفهانی، میرزا محمدعلی ۴۶۸
اصفهانی، میرزا نصیر ۴۵۰
اصول آدمیت ۲۰۷
اعتصام‌الملک، میرزا یوسف ۱۹۳ و ۱۸۸
اعتصامی، پروین ۱۸۸، ۵۳۸
اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان صنیع‌الدوله ۲۱۰
اقبال، عباس ۵۵۸
اقبال لاهوری، محمد ۵۰۴، ۲۰۶
اکبرنامه ۴۱۷
الآثار الباقیه عن القرون الخالیه ۸۲ و ۲۳۰
الابنیه عن حقایق الادویه ۱۰۱ و ۱۵۵
الاخبار الطوال ۶۵ و ۷۸
الاسفار الاربعه او الحکمة المتعالیه ۳۹۹
الانصاف (رساله) ۴۰۱
التاج فی اخلاق‌الملوک ۶۰ و ۶۱
التعرف لمذهب‌التصوف ۱۴۵
التفهیم لاوایل الصناعة التنجیم ۳۲ و ۱۰۱ و ۱۵۳
التنبیه و الاشراف ۶۲
التوسل الی الترسل ۱۳۸ و ۱۴۰ و ۱۷۲ و ۱۷۳ و ۳۲۳
الحکمة العرشیه ۳۹۹
الحمکة الخالده ۵۸
الخلاصة فی‌الحساب ۳۹۶
الرواشح السماویه ۳۹۸
السعادة و الاسعاد ۵۹
الصافی ۴۰۲
العروة‌الوثقی (مجله) ۲۰۴ و ۲۰۵
الفریدة فی الامثال و الادب ۲۳۰
الف لیل ولیله (هزار افسان) ۹۰ و ۱۱۵ و ۱۱۷ و ۱۱۸ و ۱۸۷ و ۴۸۷
الفهرست ۶۲ و ۶۴ و ۷۶ و ۸۲ و ۱۶۱
الکار نامج ۷۵، ۷۶، ۷۷
المبدء و المعاد ۳۹۹
المحاسن و الاضداد ۴۸
المحاسن و المساوی ۴۸
المدخل الی احکام النجوم ۱۰۱
المشاعر ۳۹۹
المعجم فی معاییر اشعار العجم ۷۵
المحجة البیضافی احیاءالاحیا ۴۰۲
المناهج ۲۵۹
الوئیز جدید ۵۵۴
الوساطة بین‌المبتنی و خصومه ۵۰۸
الهی‌نامه ۳۳۶ و ۳۳۸
امّ‌الکتاب ۱۵۴
امامی هروی ۳۵۶
امیدی رازی ۴۲۷
امیر ارسلان نامدار ۱۱۱
امیر معزی ۷-۲۸۴
امیرنظام، حسنعلی خان گروسی ۱۸۷
انجمن دانش ۱۸۵ و ۴۸۰
اندر آیین نامک نپشتن ۶۵ و ۱۳۷
اندرز آذرباد ماراسپندان ۵۵
اندرز دانایان به‌مزدیسنان ۵۶ و ۶۸
اندرزنامه‌ی خسرو گواتان ۵۵ و ۵۶
انصاری، خواجه عبدالله ۱۷۳ و ۱۷۵
انوار سهیلی ۱۷۹
انوری ابیوردی ۲۶۶ و ۲۶۹ و ۲۸۳ و ۹۰-۲۸۸
ایاتکار بزرگمهر (وزرگمهر) ۵۴ و ۷۱
ایاتکار جاماسپیگ ۵۱
ایاتکار زریران ۶۹
ایتالو پیتزی ۵۱

ب

بابافغانی ۳۹۱
بابرنامه ۳۸۲
بازگشت ادبی ۲۶۰
بانو گشسب‌نامه ۸۷
بایزید بسطامی ۳۲۷
بحرالاسرار ۴۷۰
بختیارنامه ۸۹ و ۱۱۷
بدایع‌الابحار ۳۷۲
بدایع‌الافکار ۳۸۷
بدایع‌الحکم ۴۶۵ و ۴۶۸
بدایع‌الصنایع ۳۸۷
بدایع الوقایع ۳۶
بدایونی ۴۱۷
براهین العجم ۴۶۷ و ۴۹۲
برزونامه ۸۶ و ۸۷
بزم وصال ۴۷۹
بساطی سمرقندی ۳۸۱
بلاس، ژیل ۱۹۵
• بلای تعصب ← سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ
بلخی، قاضی حمیدالدین ۱۷۹
بلعمی، ابوعلی ۲۲۳
بندار رازی ۲۳۱
بندهشن ۴۹ و ۵۰ و ۶۹
بنیاد تأویل ۱۵۳
بوستان سعدی ۳۹ و ۸-۳۵۷
بوسه‌ی عذرا ۱۹۵ و ۲۱۳
بوف‌کور ۵۵۰
بهارستان ۱۶۰ و ۱۶۱ و ۱۸۵ و ۹۰ ـ ۳۸۹
بهار، محمدتقی ۵۰۱، ۵۳۶، ۵۳۸
بهایی، شیخ بهاءالدین عاملی ۳۹۵
بهرام چوبین نامک ۷۷
بهرام و نرسی ۷۵
بهمن‌نامه ۸۶
بیاض ۴۳۶
بی‌تاب، صوفی عبدالحق ۵۰۳
بیدل دهلوی ۴۲۰
بیرونی، ابوریحان ۲۴۹
بی‌سرنامه ۳۳۴
بیهقی، ابوالفضل ۱۷۵

پ

پرویز نامک ۶۰
پرویزنامه ۷۸
پروین دختر ساسان ۵۵۰
پریچهر (رمان) ۵۵۴
پریشان ۱۸۵ و ۴۸۵
پیام مشرق ۴۱۸ و ۵۰۴
پیروجوان (منظومه) ۴۵۰

ت

تاج‌القصص ۱۲۴
تاج‌المآثر ۱۲۹ و ۱۳۵
تاجگذاری و مرگ ناپلئون ۱۹۶
تاج نامک ۵۹ و ۶۱ و ۶۲
تاج‌نامه ۷۶
تاریخ طبری ۶۱ و ۱۲۸
تاریخ آل سلجوق ۳۱۰
تاریخ انقلاب روسیه ۲۱۳
تاریخ برامکه ۱۳۱
تاریخ بلعمی ۷۸ و ۸۲ و ۱۰۲ و ۱۲۸ و ۱۲۹
تاریخ بیهقی ۳۳ و ۱۲۹ و ۱۳۸ و ۱۶۸ و ۱۷۴
تاریخ جهانگشای ۱۳۲
تاریخ حزین ۴۵۳
تاریخ سیستان ۱۳۱ و ۲۲۱
تاریخ گردیزی ۱۲۹ و ۱۳۱ و ۲۳۵
تاریخ گزیده ۱۳۱
تاریخ معجم ۱۲۹ و ۱۳۲ و ۱۷۲ و ۱۷۳ و ۳۵۳
تاریخ منغیتیه ۵۰۲
تاریخ وصاف ۱۲۹ و ۱۳۲ و ۱۷۸

تاریخ یمینی ۱۳۲
تازیانه‌ی سلوک ۳۳۴
تبریزی، میرزاآقا ۶-۱۶۵
تبریزی، میرزا محمدتقی ۴۶۸
تتمه‌ی روضةالصفا ۴۹۲
تجارب‌الامم ۶۰
تجربةالاحرار و تسلیةالابرار ۱۳۳
تجریدالکلام ۴۰۰
تحفه‌ی سامی ۱۵۹ و ۴۲۴
تحفةالاحرار ۹-۳۸۸
تحفةالعالم ۱۳۶
تحفةالعراقین ۳۱۲
تذکره‌ی آتشکده ۱۵۹
تذکره‌ی حزین ۳۶ و ۱۳۵ و ۴۵۳
تذکره‌ی شاه طهماسب ۱۷۰
تذکره‌ی نصرآبادی ۱۵۹
تذکره‌ی هفت‌اقلیم ۱۵۹
تذکرةالاولیا ۳۳ و ۱۴۷ و ۱۸۲ و ۳۳۶
تذکرةالشعرا ۱۵۸
تربیت نسوان ۱۸۸
ترجمان البلاغه ۵۰۷
ترجمه‌ی پندنامه‌ی مارکوس ۲۰۰
ترجمه‌ی تفسیر طبری ۱۲۴
ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریه ۱۴۵
ترشیزی، شهاب ۴۹۳
ترمذی، سیدبرهان ۳۴۱
ترمذی، محمدبن حکیم ۳۲۷
تزوک جهانگیری ۴۱۴
تشریح‌الافلاک ۳۹۶
تصنیفات احمد جام ۱۴۶
تفسیر ابوالفتوح رازی ۱۲۶
تفسیر ابوحفص نسفی ۱۲۶
تفسیر اسفراینی (تفسیر طاهری) ۱۲۳
تفسیر حسینی ← مواهب علیّه
تفسیر خواجه عبدالله ← کشف الاسرار
تفسیر سورآبادی ۱۲۳
تفسیر طبری ۱۰۲
تفسیر کمبریج ۱۰۲ و ۱۲۵
تقدیسات ۳۹۸
تقی‌زاده، سید حسن ۱۹۳
تکمیل الصناعه ۳۸۷
تلماک ۲۱۲
تلویحات ۱۵۰
تمثیلات آخوندزاده ۱۶۴
تمهیدات ۱۷۷
تنبیه‌الغافلین ۴۵۳
تنزیرالوزیر (رساله) ۳۱۰
توراندوت (توراندوخت) ۷۰ و ۷۱
تهافت‌الفلاسفه ۲۵۹
تیره‌بختان ۱۹۶

ج

جاماسب نامگ (رساله) ۵۱ و ۶۸
جام‌جم ۳۷۰
جامع‌التمثیل ۱۱۵ و ۱۱۸
جامع‌التواریخ ۱۳۱
جامع‌الحکایات ۱۱۵
جامع‌الحکمتین ۱۵۳
جامع عباسی ۳۹۶
جامی، نورالدین عبدالرحمن ۱۸۵ و ۳۸۷
جاویدان‌خرد ۵۸
جاویدان کبیر ۱۵۴
جذوات ۳۹۸
جرجانی، ابوالهیثم ۱۵۲
جعفرخان از فرنگ آمده ۵۵۵
جلال اسیر ۴۳۴
جلالیه (دیوان) ۴۳۱
جلایرنامه ۴۹۱
جمال‌زاده، سید محمدعلی ۱۹۳ و ۵۵۲
جمشید و خورشید ۳۷۲

جنات‌الوصال ۴۶۹
جندقی، میرزارحیم ۴۸۹
جنید بغدادی ۳۲۷
جوامع‌الحکایات ۳۶ و ۱۱۵ و ۱۵۸ و ۱۶۹ و ۱۸۲
جواهرالاسمار ۱۱۶
جوینی، امام‌الحرمین ۲۳۶
جوینی، معین‌الدین ۱۸۵
جیهانی، ابوعبدالله ۲۲۳

چ
چاومبارک ۳۵۱
چرند و پرند ۱۹۲ و ۲۱۸
چندربهان لاهوری ۴۱۷
چهار عنصر ۴۲۱
چهارمقاله ۴۵ و ۱۷۲ و ۱۸۱ و ۲۳۴ و ۳۰۵ و ۵۰۷
چهل طوطی ← طوطی‌نامه

ح
حاجی آقا (رمان) ۵۵۰
حاجی بابا ۱۸۷
حاجی ریایی خان ۵۵۵
حافظ ۳۷۳
حبل‌المتین ۱۹۱
حبیب‌السیر ۱۳۲
حجاج بن فضل ۲۳۵
حجازی، محمد ۵۵۳
حدایق السحر ۳۲۲
حدودالعالم من المشرق الی المغرب ۱۰۱ و ۱۵۵
حدیقة‌الحقیقه ۲-۳۰۱ و ۳۳۲
حزین، شیخ علی ۴۵۲
حسان‌العجم ← خاقانی
حسن ودل ۱۵۱
حق‌الیقین ۴۰۲
حکام قدیم ـ حکام جدید (نمایشنامه) ۲۱۶
حکمة‌الاشراق ۱۵۰
حکمة العین ۳۵۴
حلاج فارسی ۳۲۷
حلل مطرز ۳۸۷
حلیة‌الحلل ۳۸۷
حمزه‌نامه ۳۶
حمیدی شیرازی، مهدی ۵۴۰
حنابطه‌ی حل معما ۳۸۷
حنظله بادغیسی ۲۱۹
حیاتی گیلانی ۴۱۲
حیّ بن یقظان ۱۴۸
حیرت‌نامه‌ی سفرا ۱۳۶

خ
خاتونی، ابوطاهر ۳۰۹
خاطرات خر (رمان) ۲۱۳
خاطرات سیاسی امین‌الدوله ۲۱۰
خاطرات میرزا علی خان امین‌الدوله ۱۳۶
خاقانی، افضل‌الدین ۲۶۶، ۲۷۰، ۳۱۲
خان آرزو، سراج‌الدین علی ۴۵۳
خبیثات شیخ ۱۶۰
خبرملک‌لد ۸۸
خجسته‌ی کاشانی ۴۷۸
خجندی، خواجه ضیاءالدین ۳۲۳
خدعه و عشق ۱۹۶
خردنامه‌ی اسکندری ۳۸۸
خردنامه ۸۹
خرقانی، شیخ ابوالحسن ۳۲۷
خسرو کواتان وریدک ۶۴
خسرونامه ۳۳۵
خسرو و شیرین ۳۹ و ۷۸ و ۳۱۶
خسروی سرخسی ۲۳۰
خسروی، محمدباقر میرزا ۱۸۸
خطیب تبریزی ۲۶۰، ۲۶۳
خفی علایی ۱۵۶
خفیف شیرازی، شیخ کبیر ابوعبدالله ۳۲۷

خلدبرین ۴۳۰
خمسه‌ی فیضی ۴۱۶
خنگ بت و سرخ بت ۲۴۹
خبوشانی، محمدرضا ۴۱۲
خواجوی کرمانی ۳۷۰
خواجه نظام‌الملک ۱۷۶ و ۹-۲۵۶ و ۲۶۴
خوان اخوان ۱۵۳
خوتای‌نامک ۶-۷۲ و ۸۳-۷۹ و ۸۹ و ۱۰۵
خیراتیه (رساله) ۴۶۹
خیرالمجالس ۱۴۶
خیوقی، امام شهاب‌الدین ابوسعیدبن‌عمر ۳۲۲

د
داتستان دینیگ ۴۹ و ۵۰ و ۶۵
داراب‌نامه ۹-۱۰۸
دارالمجانین ۵۲۲
داروگ خورسندیه ۷۲
داستان پرویز شهر براز ۷۸
داستان خونین ۲۱۶
دانشنامه‌ی علایی ۱۰۱ و ۱۴۸ و ۱۵۵
دانشنامه‌ی منظوم میسری ۳۲
داوری ۳-۴۷۲ و ۴۸۰
درخت آسوریک اوت بوز ۷۱
دره‌ی نادری ۱۷۰
درةالتاج ۱۵۶ و ۳۵۴
دستگاه دیوان (رساله) ۲۰۷
دستور سخن ۱۸۷
دقایق‌الشعر ۳۷۰
دقیقی ۲۲۸
دمیةالقصر ۱۵۷
دهخدا، میرزا علی‌اکبر ۱۹۲ و ۵۰۲ و ۵۴۰
ده فرمان ۵۴۰
دهلوی، امیرحسن ۳۶۱
دهلوی، امیرخسرو ۳۶۳
دینکرت ۴۹ و ۵۰
دیوان الحماسه ۵۱۹
دیوان غزلیات شمس ۳۳۹ و ۳۴۱ و ۳۴۲ و ۳۴۴
دیوان کبیر ← دیوان غزلیات شمس

ذ
ذخیره‌ی خوارزمشاهی ۱۵۶
ذخیرةالملوک ۱۲۲

ر
راحةالارواح ۱۱۷
راحةالصدور راوندی ۱۳۲ و ۲۵۷ و ۲۶۰
رساله‌ی ائوشنردانا ۶۹
رساله‌ی انصافیه ۲۰۷
رساله‌ی ایساغوجی ۳۵۴
رساله‌ی خوابنامه ۲۱۰
رساله‌ی رگ‌شناسی ۳۲
رساله‌ی سه اصل ۳۹۹
رساله‌ی شمسیه ۴-۳۵۳
رساله‌ی صناعیه ۴۰۳
رساله‌ی قشیریه ۱۴۵
رساله‌ی مجدیه (کشف‌الغرایب) ۲۰۹
رسالةالطیر ۱۵۰ و ۳۳۶
رسالةالمشواق ۴۰۲
رسایل ۱۴۶
رسایل خواجه عبدالله انصاری ۱۷۵
رسایل وطواط ۳۲۱
رشحات عین‌الحیات ۱۴۷
رشحه ۴۷۴
رشد فلسفه‌ی اسلامی در ایران ۵۰۴
رشیدی ۲۹۳
رضوان ۱۸۵
رفیق و وزیر (رساله) ۲۰۷
رقعات ۴۲۱
رکنا، رکن‌الدین مسعود کاشی ۴۳۴
رمان دلاروز ۱۵۱

رنج‌های جوانی ۵۵۴
روحی، شیخ احمد ۱۹۸
روضةالمنجمین ۱۵۶
رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمد ۲۲۶
روزنامچه‌ی طهران ۱۹۱
روزنامه‌ی تربیت ۱۹۲
روزنامه‌ی ثریا ۱۹۱
روزنامه‌ی خاطرات محمدحسن خان اعتمادالسلطنه ۱۳۶ و ۲۱۰
روزنامه‌ی دولت علیه‌ی ایران ۱۹۱
روزنامه‌ی صوراسرافیل ۱۹۲
روزنامه‌ی علمیه‌ی دولت علیه‌ی ایران ۱۹۱
روزنامه‌ی قانون ۱۹۱ و ۲۰۷ و ۲۱۲
روزنامه‌ی ملّت سنیه ۱۹۱
روزنامه‌ی ملتی ۱۹۱
روزنامه‌ی وقایع اتفاقیه ۱۹۱
روشنایی‌نامه ۱۵۳ و ۲۸۱
روضه‌ی خلد ۱۸۵
روضةالانوار ۳۷۱
رونی، ابوالفرج ۲۹۸
رهی معیری ۵۳۹
ریاض‌الشعرا ۴۵۱
ریاض‌العارفین ۴۹۲

ز

زادالمسافرین ۱۵۳
زبدةالاسرار ۴۷۰
زبدةالتواریخ ۱۳۱
زبدةالحقایق ۱۷۷
زبور عجم ۵۰۴
زلالی خوانساری ۴۳۲
زند اوستا ۴۱
زنوزی، ملاعبدالله ۴۶۸
زهر الآداب ۴۴
زیبا (رمان) ۵۵۴
زین‌الاخبار ← تاریخ گردیزی

س

سال‌های سیاه ۵۴۰
سایه‌ی عمر ۵۳۹
سبزواری، حاج ملا هادی ۴۶۸
سبعه‌ی سیاره ۴۳۲
سبک خراسانی ۲۴
سبک عراقی ۲۵
سپهر، لسان‌الملک ۴۶۷ و ۴۹۲
سپهری، سهراب ۵۴۶
سحاب ۴-۴۸۲
سحر حلال ۴۲۶
سخن عشق ۵۳۹
سرگذشت تلماک ۱۹۴
سرگذشت حاجی بابای اصفهانی ۱۹۵
سرگذشت خان حاکم عربستان ۱۶۶
سرمایه‌ی ایمان ۴۰۰
سروش اصفهانی ۴۸۷
سعادت‌نامه ۲۸۱ و ۳۴۴
سعد سلمان، مسعود ۲۹۸
سعدی ۱۸۳، ۳۵۶
سعدی‌نامه ← بوستان
سفرنامه‌ی میرزا صالح شیرازی ۱۳۶ و ۱۶۴
سفرنامه‌ی ناصرخسرو ۱۳۴
سفینه‌ی طالبی ۱۳۶ و ۱۶۴ و ۱۹۹ و ۲۰۰
سفینه‌ی غواصه ۱۹۶
سفینةالمحمود ۴۶۵
سگ ولگرد ۵۵۰
سلافةالعصر ۳۹۸
سلامان وابسال ۱۴۸
سلجوقنامه ۳۶۵
سلسلةالذهب ۳۸۹ و ۳۹۰
سلم‌السموات ۳۹۲
سلمان ساوجی، جمال‌الدین ۳۷۲

سلیمانشاه ۳۰۸
سلیمان و بلقیس ۴۱۶
سمک عیار ۳۶ و ۹۵ و ۱۰۹
سنایی غزنوی ۲۶۶ و ۲۷۰ و ۳۰۲-۳۰۰ و ۳۳۲
سندبادنامه ۸۹ و ۱۱۳ و ۱۶۸
سنی ملوک‌الارض و الانبیا ۸۲ و ۱۲۸
سواطع الالهام ۴۱۶
سوانح مولانای روم (رساله) ۵۰۳
سوزنی سمرقندی ۲۹۴
سوسمارالدوله و کلانتر ۱۹۸
سه قطره خون ۵۵۰
سه مکتوب ۱۹۸
سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ ۱۳۶ و ۲۰۱
سیاست‌نامه ۱۱۹ و ۱۲۱ و ۱۲۲ و ۱۷۶
سید رشید رضا ۲۰۶
سیرالعباد ۳۷۱
سیرالملوک ۱۸ و ۸۱ و ۸۲ و ۸۳
سیرالملوک ← سیاست‌نامه
سیرت شیخ کبیر ۱۴۶
سیرملوک فرس ۱۰۳
سیرة انوشیروان ۷۶
سیف فرغانی ۳۶۰

ش

شاپور طهرانی ۴۳۳
شادبهر و عین‌الحیات ۸۷ و ۸۸ و ۲۴۹
شاه جهان‌نامه ۴۱۰
شاهنامه ۶۴ و ۶۵ و ۷۳ و ۸۱ و ۸۲ و ۲۴۳ و ۲۹۹ و ۳۱۷
شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی ۱۰۴
شاهنامه‌ی ابومنصوری ۳-۸۲ و ۱۰۲ و ۱۰۴ و ۱۰۵ و ۱۲۹
شبلی نعمانی ۵۰۳
شرح اشارات ۱۵۰
شرح تعرف ۱۰۲ و ۱۴۴
شرح جوگ باشست ۴۰۳
شرح حدایق‌السحر ۳۷۰
شرح کبیر نهج‌البلاغه ۳۵۳
شرف‌نامه ۸۹
شروین دستبی (قصه) ۸۷
شش فصل ← روشنایی‌نامه
شعرالعجم ۵۰۳
شفایی اصفهانی (حکیم) ۴۳۳
شفاءالاسقام ۴۵۰
شفتی، سید محمدباقر ۴۶۲
شکارنامه (رساله) ۳۱۰
شکند گما نیک‌وچار ۴۹ و ۵۰
شگرف‌نامه ۱۳۶
شمس العلما قریب گرکانی ۴۹۷
شمس و طغرا ۱۸۸ و ۲۱۶
شوارق‌الالهام ۴۰۰
شواهد الربوبیه ۳۹۹
شوریده، محمدتقی ۴۹۹
شهرزاد، رضا کمال ۵۵۵
شهریار، محمدحسین ۵۴۷
شهریارنامه ۸۶ و ۸۷
شهید بلخی ۲۲۷
شیبانی، فتح‌الله‌خان ۴۸۹
شیخ ابوالپشم ۳۹۷
شیرازی، ابواسحق ۲۵۷
شیرازی، لوطی صالح ۴۶۳
شیرازی، میرزا جهانگیر خان ۱۹۲
شیر و شکر ۳۹۷
شیرین و خسرو ۳۶۴
شیرین و فرهاد ۴۷۹
شیلّر ۷۰

ص

صائب ۴۳۵

صباحی کاشی ۴۵۸
صبا، فتحعلی خان ۴۷۶
صحرای محشر ۵۵۲
صد خطابه ۴۹۷
صدرالشریعه، عمر بن مسعود ۳۲۳
صدرالمتألهین ← ملاصدرا
صدمیدان ۱۷۶
صراط‌المستقیم ۳۹۸
صفای اصفهانی ۴۹۸
صوراسرافیل ۱۹۲
صهبا، آقا محمدتقی ۴۵۹

ض
ضابطة‌العلاج ۴۳۵
ضمیری اصفهانی ۴۲۹
ضیاءالخافقین (نشریه) ۲۰۴

ط
طاقدیس (مثنوی) ۴۶۷
طالب آملی ۴۰۸
طالبوف، عبدالرحیم ۱۹۹
طبایع الاستبداد ۲۱۳
طبسی، شمس ۳۲۴
طبقات صوفیه ۱۴۷ و ۱۷۵ و ۱۷۶
طبقات ناصری ۱۳۱ و ۱۶۹ و ۳۴۷
طبیب اجباری ۱۹۵
طرایق‌الحقایق ۴۹۷
طرز حسن ۳۶۲
طرزی افغان ۴۹۵
طلسم شکسته ۵۴۰
طوطی‌نامه ۹۰ و ۱۱۵ و ۱۱۶ و ۱۱۷ و ۳۹۷

ظ
ظفرنامه ۵۸ و ۱۳۲

ع
عاشق، آقا محمد ۴۵۸
عالم‌آرای عباسی ۳۹۲
عباسه خواهر امیر ۵۵۶
عبدالرحمن قوال ۲۳۸
عبدالرزاق کاشانی ۱۴۲
عبدالرزاق لاهیجی ۴۰۰
عبدالواسع جبلی ۲۳۱
عبده، محمد ۲۰۶
عبید زاکانی ۱۶۱
عتّابی ۱۷
عتبة‌الکتبه ۱۳۸
عجایب البلدان ۱۵۵
عراقی، فخرالدین ۳۶۶
عرفی، محمد ۴۰۷
عروسی اجباری ۱۹۵
عزیز و شاهد ۴۱۹
عشق و سلطنت ۲۱۶
عصمت بخاری ۳۸۰
عطارنیشابوری ۳۳۴، ۱۸۲
عقاید اهل سنت ۱۰۲
عقدالعلی للموقف الاعلی ۱۳۳ و ۱۷۲
عقل سرخ ۱۵۰
علاءالدوله سمنانی ۱۴۲
علم‌الیقین ۴۰۲
علیؑ ۴۶۴
علی فیروزه ۲۳۱
عمعق بخارایی، شهاب‌الدین ۲۹۲
عمو حسینعلی ۵۵۲
عندلیب کاشانی ۳-۴۷۲ و ۴۷۸
عنصری ۲۴۷ و ۲۴۸ و ۲۴۹
عوارف‌المعارف ۱۴۶
عوفی، محمد ۱۸۱
عهد اردشیر ۶۱ و ۶۲
عین‌القضات همدانی ۱۷۷

عین‌الیقین ۴۰۲
عینی، صدرالدین ۵۰۲
عیون‌الاخبار ۶۱ و ۶۴
عیون‌الانباء ۵۹

غ

غالب دهلوی ۴۹۴
غرائب و عجائب ملل ۱۸۷
غربت غربیه ۱۵۰
غرر اخبار ملوک‌الفرس ۶۱ و ۱۰۵
غزالی، امام محمد ۱۷۶
غزنوی، سید اشرف ۲۶۹
غزنوی، سید حسن ۳۰۲
غضایری رازی ۲۴۶
غنی کشمیری ۴۱۸
غنیمت کنجاهی ۴۱۹

ف

فاریابی، ظهیرالدین ۳۱۳
فتوحات شاه جهانی ۴۱۱
فراقنامه ۳۷۲
فرایدالسلوک ۱۴-۱۱۳
فرج بعدالشده ۱۱۵
فرخزاد، فروغ ۵۴۶
فرخی ۲۳۸ و ۲۴۹ و ۵۱-۲۵۰
فردوس المرشدیه ۱۴۶
فردوسی ۲۴۵
فرصت، محمدنصیر حسینی ۴۹۹
فرقه‌ی کج‌بینان (رساله) ۲۰۷
فرنگیس (رمان) ۵۵۴
فروغی بسطامی ۴۸۸
فروغی، ذکاءالملک ۱۹۲
فرهاد و شیرین ۴۳۰
فرهنگ ناصری ۴۹۲
فضایح‌الباطنیه ۲۶۵
فقه مؤیدی ۴۶۵
فقیر دهلوی ۴۵۱
فلکی شروانی ۳۱۵
فنه‌لون ۱۹۴
فوائدالصمدیه ۳۹۶
فوایدالفؤاد ۴۱۶
فی‌حالةالطفولیه ۱۵۰
فیروزنامه‌ی بیغمی ۱۰۹
فیض کاشانی، ملامحسن ۴۰۱
فیضی اکبرآبادی ۴۱۶
فیه‌مافیه ۱۴۶ و ۳۴۲

ق

قاآنی شیرازی ۴۸۵
قابوسنامه ۳۶ و ۴۵ و ۶۴ و ۱۱۹ و ۱۲۰ و ۱۲۲ و ۱۶۸
قاری عبدالله ۵۰۳
قانعی طوسی ۳۶۵
قایم‌مقام، میرزا ابوالقاسم ۱۷۰ و ۱۸۵ و ۴۹۱
قبسات ۳۹۸
قدسی مشهدی ۴۰۸
قران‌السعدین ۳۶۵
قزوینی، میرزا محمد خان ۱۹۳
قسیم‌السرور و عین‌الحیاة ۸۸ و ۲۴۹
قصص‌الانبیا ۱۲۴
قصص العلما ۳۹۹
قصه‌های بهرام چوبین ۹-۷۸
قصه‌های نصرالدین خوجه ۱۶۱
قصه‌ی حکومت زمان خان در بروجرد ۱۶۶
قصه‌ی سوسمارالدوله ۱۶۶
قصه‌ی شهربراز و ابرویز ۷۹
قصیده‌ی سؤالیه ۱۵۲
قصیده‌ی عینیه ۱۵۰
قطران تبریزی ۳-۲۷۱ و ۲۸۴
قندهارنامه ۴۳۶

قهرمان‌نامه ۱۰۸

ک

کابوس استبداد ۲۱۶
کارلوگوتسی ۷۰
کارنامک ارتخشیر پاپکان ۶۱، ۷۳ و ۷۶
کارنامک پرویز ۷۸
کارنامک خسرو انوشیروان ۷۵
کتاب آیین ۶۴
کتاب احمد ← سفینه‌ی طالبی
کتاب‌التاج ۵۹، ۶۱
کتابچه‌ی پولتیک ایران ۲۰۷
کتاب کاروند ۱۸
کتاب ماکتب به‌کسری الی المرزبان ۷۶
کتاب هدایة ۳۵۴
کتیبه‌ی کرتیر ۵۶
کرمانشاهی، آقا محمدعلی ۴۶۹
کرمانی، میرزا آقاخان ۸-۱۹۷
کریم شیره‌یی ۴۶۳
کسایی مروزی ۲۲۸
کسر اصنام الجاهلیه ۳۹۹
کشف‌الغرایب ← رساله‌ی مجدیه
کشف‌المحجوب ۳۶ و ۱۴۴ و ۱۴۵ و ۱۵۳
کلمات علیّه غرّا ۳۹۱
کلمات مکنونه ۴۰۲
کلیله و دمنه ۳۹ و ۸۹ و ۱۱۳ و ۱۶۸ و ۱۷۸
کلیله و دمنه‌ی منظوم ۳۶۵
کلیم، میرزا ابوطالب ۴۱۱
کمال البلاغه ۲۳۰
کمال‌الدین اسماعیل ۳۴۸
کمال‌الوزاره، میرزا احمد خان محمودی ۲۱۶
کمال‌نامه ۳۷۱
کمره‌یی، علینقی ۴۳۲
کنت دومونت کریستو ۱۹۵
کنزالسالکین ۱۷۶
کواکبی، عبدالرحمن ۲۰۶ و ۲۱۳
کوش‌نامه ۸۷
کیمیای سعادت ۱۴۶ و ۷-۱۷۶
کیهان شناخت ۱۵۶

گ

گاهنامه ۴-۶۳
گرشاسب‌نامه ۲۷۵
گرشاسب‌نامه ۸۶ و ۸۷
گرگانی، فخرالدین اسعد ۶-۲۷۵
گزارش شترنگ ۷۲
گزارش مردم گریز ۱۹۵
گزارش مسافرت خسرو میرزا به‌روسیه ۱۳۶
گزیده‌های زاتسپرم ۵۰
گزیده‌ی اندرز پوریوتکیشان ۵۴ و ۵۶
گشایش و رهایش ۱۵۳
گشتاسب‌نامه ۲۲۸، ۲۴۴
گلچین گیلانی ۵۴۶
گلستان سعدی ۳۶ و ۱۶۰ و ۱۶۲ و ۴-۱۸۳ و ۳۵۷
گلشن راز ۳۴۴
گلشن صبا ۴۷۷
گل و نوروز ۳۷۱
گنجینه‌ی نشاط ۴۹۱
گوهر مراد ۴۰۰
گیهان شناخت ۳۳

ل

لامعی‌گرگانی ۲۷۶
لاهیجی، محمد ۳۴۵
لباب‌الالباب ۱۷ و ۷۴ و ۸-۱۵۷ و ۱۷۹ و ۱۸۲ و ۲۳۳
لطایف‌الطوایف ۱۶۱
لطایف عبید زاکانی ۱۶۰
لغت‌فرس ۲۷۲

لغت موران (رساله) ۱۵۰
لمعات ۳۶۶
لیلی و مجنون ۳۹ و ۳۱۶، ۳۸۶، ۳۸۸

م
ماتیکان یوشت فریان ۵۱، ۷۰
ماه نخشب (مجموعه) ۵۵
مثنوی ۳۹
مثنویات خمسه ۳۶۴
مثنوی معنوی ۴۴ـ۳۴۰
مجالس‌العشاق ۳۸۱
مجالس‌المؤمنین ۱۴۰
مجالس‌النفایس ۳۸۳
مجالس سبعه ۱۴۶ و ۳۴۲
مجالس سعدی ۱۶۹
مجدالملک، میرزا محمد خان سینکی ۲۰۹
مجدخوافی ۱۸۵
مجد همگر ۳۵۵
مجله‌ی بهار ۱۹۳
مجله‌ی دانشکده ۱۹۳
مجله‌ی کاوه ۱۹۳
مجله‌ی نوبهار ۱۹۳
مجمر اصفهانی ۴-۴۸۳
مجمع‌الفصحا (تذکره) ۴۵۶ و ۴۶۸ و ۴۹۲
مجمع‌النوادر ← چهارمقاله
مجمل‌التواریخ و القصص ۶۲ و ۷۸ و ۸۲ و ۱۲۸ و ۱۳۱
مجموعه‌ی سه تیاتر ۱۶۵
محبوب‌القلوب ۱۱۵ و ۱۱۷
محتشم کاشی ۴۳۱
محمدبن وصیف سگزی ۱۷ و ۲۱۹
محمدقلی‌زاده، جلیل ۲۱۵
محمود و ایاز ۴۱۹ و ۴۳۶
مختارنامه ۳۳۵
مختاری غزنوی ۳۰۲
مخزن‌الاسرار ۲۷۰ و ۳۱۶ و ۳۳۸ و ۳۵۸
مرادی، ابوالحسن ۲۲۴
مراغه‌یی، حاج زین‌العابدین ۲۰۱
مرزبان‌نامه ۳۹ و ۱۱۳ و ۱۶۸
مرصادالعباد ۳۶ و ۱۴۶
مرکز ادوار ۴۱۶
مروزی، ابوالعباس ۲۱۹
مروزی، امام حسن قطان ۳۲۰
مزدک ۷۷
مسالک‌المحسنین ۱۳۶ و ۲۰۰
مسایل‌الحیات ۲۰۰
مستشارالدوله، میرزا یوسف خان تبریزی ۲۱۰
مشرقی، فیروز ۲۱۹
مشیرالدوله پیرنیا ۵۵۸
مصارعةالفلاسفه ۲۵۹
مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه ۱۴۶
مصعبی، ابوطیب ۲۲۳
مصیبت‌نامه ۷-۳۳۶
مطایبات ملانصرالدین ۱۶۱
مطلع‌السعدین ۱۳۲
مظفر کرمانی، میرزا محمدتقی ۴۷۰
معجم‌البلدان ۳۲۲
معرفةاصطرلاب و زیج ۱۵۶
معمیات ۳۸۷
مغربی تبریزی ۳۴۵
مفاتیح الشرایع ۴۰۲
مغیث‌الخلق فی ترجیح القول الحق ۲۳۶
مقالات ملکم خان ۳۶
مقامات بدیع‌الزمان همدانی ۳-۱۷۲
مقامات حریری ۳-۱۷۲
مقامات حمیدی ۳۳ و ۳۶ و ۱۷۱ و ۱۷۲ و ۸۰-۱۷۹
مقصد اقصی ۱۴۶
مکاتیب سنایی ۱۴۱
مکاتیب شیخ احمد غزالی ۱۴۱

مکاتیب عبدالله قطب ۱۴۲
مکاتیب عین‌القضات ۱۴۱
مکاتیب غزالی ۱۴۱
مکاتیب قطب بن محیی ۳۶
مکتب وقوع ۲۵
مکتوبات ۳۴۲
مکتوبات رشیدی ۱۴۰
مکتوبات عین‌القضات ۱۷۷
مکتوبات مولانا جلال‌الدین ۱۴۰
ملاصدرا، صدرالدین شیرازی ۳۹۸
ملک قمی ۴۰۶
مناقب‌الشعرا ۳۱۰
مناقب‌العارفین ۱۴۶
منشآت عین ماهرو ۱۳۹
منشآت قایم‌مقام ۱۸۶ و ۴۹۱
منشآت وطواط ۳۲۱
منصور منطقی ۲-۲۳۱
منطق‌الطیر ۳۹ و ۳۳۶
منطق‌الوحش ۲۱۳
منوچهری دامغانی ۴-۲۵۱
مواردالکلم ۴۱۶
مواهب علیه ۱۲۶
موش و گربه ۱۶۲ و ۱۶۲
مولانا مایلی ۳۸۳
مولانا نرگسی ۳۸۳
مولیر ۱۹۵
میخانه (تذکره) ۴۳۰
میرداماد، محمدباقر استرآبادی ۳۹۷
میرفندرسکی ۴۰۳
مینوک خرد ۵۱

ن

ناسخ‌التواریخ ۴۹۲
ناصرخسرو ۸۱-۲۷۸
ناصرعلی ۴۱۹
ناظر و منظور ۴۳۰
ناظم‌الدوله، میرزا ملکم‌خان ارمنی ۲۰۶
نامکیهای منوچهر ۶۵
نامه‌های عین‌القضات ۳۶
نامه‌ی تنسر به‌گشنسب‌شاه ۳۶ و ۵۲ و ۶۲ و ۶۶ و ۱۳۷
نامه‌ی خسروان ۲۱۴
نامه‌ی دانشوران ۴۹۷
نامه‌ی منسوب به‌حسن بن‌صباح ۱۴۰
نان و حلوا ۳۹۶
نثری، شیخ موسی همدانی ۲۱۶
ندای عدالت ۲۰۷
نریمان نریمانف ۲۱۵
نزاری قهستانی ۳۶۱
نزهت‌نامه‌ی علایی ۱۵۶
نسفی، شرف‌الدین ۳۲۳
نشاط، میرزا عبدالوهاب ۴۹۰
نصاب‌الصبیان ۳۲
نصیحة‌الملوک ۷۰ و ۱۱۹ و ۱۲۲ و ۱۷۶ و ۱۷۷
نظامی عروضی ۱۸۱ و ۳۰۵
نظامی‌گنجوی ۳۱۵
نظیری نیشابوری ۴۰۸
نعمة‌الله کرمانی ۳۴۵
نغمه‌ی چهارچمن ۴۱۷
نفایس‌الفنون ۱۵۶
نفثة‌المصدور ۵-۱۳۴
نفحات‌الانس ۱۴۷
نفیسی، سعید ۵۵۴
نکات ۴۲۱
نگارستان ۱۸۵
نل و دمن ۴۱۶
نمکدان حقیقت ۴۳۳
نورالعیون ۱۵۶
نورالمریدین و فضیحة‌المدعین ۱۴۵
نور علیشاه ← اصفهانی، میرزا محمدعلی

نوروز، علی ۵۵۵
نوری، آخوند ملاعلی ۴۶۸
نوشین، عبدالحسین ۵۵۶
نوعی ← خبوشانی
نیریزی، سید قطب‌الدین محمد ۴۴۹
نیشابوری، رضی‌الدین ۳۲۴
نیمایوشیج ۵۳۶ و ۵۴۲

و

واله و سلطان ۴۵۱
وامق و عذرا ۸-۸۷ و ۲۴۹
وجه‌دین ۳۳ و ۱۵۳
وحشی‌بافقی ۴۳۰
وراق، محمود ۲۱۹
ورزی، ابوالحسن ۵۳۹
وصال شیرازی ۴۷۸
وطواط، رشید ۳۲۱
ویس ورامین ۸۷ و ۲۷۶ و ۳۷۱

ه

هاتف، سیداحمد ۴۵۸
هاتفی خرجردی ۳۹۱
هدایت، رضا قلی خان ۴۹۲
هدایت، صادق ۵۳۶ و ۵۵۰
هدایةالمتعلمین فی الطب ۱۰۱ و ۱۵۶
هزار افسان ← الف لیل
هشت بهشت ۳۶۴
هفت اورنگ ۳۸۸
هفت کشور ۴۱۶
هفت گنبد ۷۰ و ۷۵ و ۲۷۰ و ۳۱۶
هلالی جغتایی ۴۲۶
هما (رمان) ۵۵۴
همام تبریزی ۳۶۰
همای و همایون ۳۷۱
هیاکل‌النور ۱۵۰

ی

یک کلمه (رساله) ۲۱۰
یکی بود یکی نبود ۲۱۸
یوذاسف و بلوهر ۸۹
یوسف و زلیخا ۳۹ و ۱۰۴ و ۳۸۸